خصائص

عمارة المساجد في الهند

خلال العصر المغولي حتى نهاية عصر شاه جيهان

(932-1069هـ / 1526-1658م)

تأليف الدكتور

عادل عارف فتحي المعاضيدي

تقديم

الأستاذ المساعد

الدكتور ياسر عبد الجواد المشهداني



خصائص عمارة المساجد في الهند

خلال العصر المغولي حتى نهاية عصر شاه جيهان

تأليف الدكتور

عادل عارف فتحي المعاضيدي



الدكتور

عادل عارف فتحي محمد المعاضيدي

من مواليد مدينة الموصل عام ١٩٧٤م ، ومن المختصين بالآثار الإسلامية في جامعة الموصل، حصل على شهادة البكالوريوس من كلية الآداب - جامعة الموصل، عام ١٩٩٩م ، وعلى شهادة الماجستير من جامعة بغداد عام ٢٠٠٣م ، وكانت رسالته للماجستير بعنوان (الواجهات الفنية والعمارية للدور التراثية في الموصل) ، ثم التحق بجامعة الموصل ليحصل منها على شهادة الدكتوراه عن هذا البحث، عام ٢٠١٢م . له عدة أبحاث منشورة في مجلات محلية حول الآثار والعمارة الإسلامية. استشهد اثناء عمليات تحرير مدينة الموصل من دنس الارهاب في شهر تشرين الثاني عام ٢٠١٦م، أثناء تقديمه المساعدة في عملية انقاذ جيرانه اثر سقوط صاروخ على دارهم رحمه الله وغفر له.

يعد هذا الكتاب بابا مهما في الدخول الى عالم العمارة الإسلامية في بلاد الهند خلال العصر المغولي، إذ تناول المؤلف فيه مساجد عديدة دراسة واستنطاقاً عبر المشاهدة العيانية، وبالأخص تلك المشيدة من قبل المغول في الهند خلال مدة تزيد على المائة واثنين وثلاثين عاماً، ابتداءً من عام (٩٣٣هـ/ ١٥٢٦م) حيث بدأ رسمياً حكم المغول للهند بعد سيطرة أول أباطرة المغول وهو ظهير الدين محمد الملقب ببابر على مقاليد الحكم وحتى عام (١٠٦٩هـ/ ١٦٥٨م) وهي السنة التي عُزل فيها الإمبراطور المغولي شاه جيهان عن كرسي الحكم من قِبل أبنه اورانجزيب، حيث مثلت هذه الفترة قمت ما وصل إليه الفن المعماري الإسلامي في الهند من تنوع وإبداع على يد المغول.

دار قناديل للنشر والتوزيع
بغداد - شارع المتنبي

+96407801912445
+96407711313929
qanadel.1986@gmail.com
srusru31@gmail.com

تقديم

الدكتور ياسر عبد الجواد المشهداني

يحدوني فخر واسع وأنا أُكلًف بالتقديم لهذا الكتاب، وكأنّه فخر بتأليف كتاب او نتاج علمي جديد، وغايتي أن يكون ذلك جزء يسير اخلّد فيه وفائي لذكراك ومقامك، وتقديري لعطائك لتخصصك ايها الدكتور الشهيد السعيد: عادل المعاضيدي .

كم كانت المكتبة العربية بحاجة إلى هذا البحث الجاد المضني الذي زاوج بين الآثار والعمارة، ولعله أول دراسة ليس بجامعة الموصل، بل في القطر، تنصب بهذا الاهتمام والتفصيل والعرض لعمارة مساجد الهند في العصر المغولي. وتعد هذه الدراسة من الدراسات لمتميزة والصعبة بالوقت نفسه من حيث البناء ألمعلوماتي والفني. اذ قام الباحث بفرد فصل تعريفي تاريخي بحقل الدراسة زمانيا ومكانيا كما عرف جميع المسميات والمصطلحات التاريخية والعمارية فضلا عن قيامه بدارسة وتحليل العناصر الفنية للمساجد الهندية خلال العصر المغولي.

سيجد القارئ تاريخا وآثارا وعمارة هندسية لمساجد الهند المغولية على مدى 400 صفحة من هذا الكتاب بضمنها صورا حية بعيني الباحث ، ورسومات وتخاطيط دقيقة بأنامله، بذل فيها جهدا نال إعجابي منذ مرورها عليّ عندما كنت خبيرا علميا لعمله هذا. وانا على يقين انها ستلقى إشادةَ إذا ما روجعت من لدن خبير مختص.

لقد عرفت من الباحث الراحل حبه للمعرفة ونهمه على الجد والمواصلة لاكتشاف الجديد في تخصصه، فهو جاهد في ان يضع هذا العمل في وتائره العليا حتى نضج، فسافر لبلد الدراسة، وتعرض لمضايقات جمة شرحها في مقدمته، ومرّ باكثر من 290

مصدرا ومرجعا، عربيا وأجنبيا كان بعضها معقدا ([1]*)، وتتلمذ على كبار العلماء ونهل منهم، سيما أستاذه القدير احمد قاسم الجمعة، الذي اخذ عنه مفاتيح التخصص.

لا شك ان للدراسة الميدانية وشهادة العيان اثر كبير في إنجاح أي مؤلف تاريخي او آثاري كالذي نحن بصدده الان. ويمكن تلمس ذلك بوضوح في عمل الدكتور الشهيد هنا إذ نجد اسلوبا راقيا في الوصف، وحاسة علمية ذواقة في التعبير . فكان يبتدئ بعقلية الاثاري الواعي عندما يعرض لمسجد معين – ان يقدم لموقع ذلك المسجد ومساحته وتاريخ بناءه واسم بانيه، ومن ثم الحديث عن عناصر تخطيطه (كالصحن وبيت الصلاة ومقدمة ومؤخرة المسجد ...)، ثم يتطرق الى عناصره العمارية (كالمحاريب والقباب والمنارات والمآذن ....)، ورأينا حقا جمالية ذلك الوصف عند الحديث عن اكثر من (15) مسجدا مغوليا سيما (مساجد عيسى نيازي، افسارولا، فاتح بورسكري وكالال وغيرها).

مرة زرتُ مدينة اكرا Ag rah الهندية الشهيرة وشاهدت تاج محلها بعين المؤرخ السائح متطلعا الى تاريخ البناء وجمالية المكان ، غير ان الباحث هنا زار المكان نفسه وشاهده بعين الاثاري ، فعاين المسجد الاحمر القريب من التاج منتبها الى مواد البناء ومعاينا تربته الحمراء وخصائصه العمارية. وهذه ميزة اخرى تضاف للعمل وصاحبه.

لقد وجدت براعة جمالية في الفصل الرابع عندما تم وصف العناصر العمارية لمساجد الهند تنم عن خبير في التخطيط وصف المحاريب والمآذن بالرسم والقياسات المضبوطة . ولم يكن الفصل السادس المتعلق بمواد البناء اقل إبداعا من الفصول الخمسة التي سبقته ، فركز على استخدامات الهنود للرخام في بناء الجدران وطلاء السقوف وفرش الأرضيات ، فضلا عن استخدامهم للحجر الأحمر الذي ميز مساجد الهند عن غيرها في البلدان الاخرى .

(1) * – سيما مراجع أجنبية تحتاج مدارك وترجمات دقيقة مثل :

Nath. R.: some Aspects of Mughal Architecture

Sharma. S.R.: Mughal Empire in India (1526-1761) .

لقد أبيتَ ايها الراحل ان تغادر مدينة الموصل في احلك ايامها وأسوء ظروفها ، ودعيتنا للاهتمام بآثارها وارثها، حتى جاء ذلك الصاروخ الغاشم اللعين الذي اخطأ هدفه، لكنه لم يخطأ القدر ، فأصابك ، والصواعق لا تصيب الا القمم، أنهى صداقةً امتدت لاكثر من 20 عاما. لكنه لم ينه ذلك الاثر الجميل، والسجالات العلمية والنقاش المستفيض. انت حاضر بيننا حتى وان كنت تحت الثرى، حاضر بعملك هذا.

لو كنت اعجب من شيء لاعجبني سعي الفتى وهو مخبوء له القدر

يسعى الفتى لامور ليس يدركها فالنفس واحدة، والهم منتشر

والمرء ما عاش محدود له امل لا ينتهي العين حتى ينتهي الاثر

حقيقة صعبة: كلما حاولت مع القلم ان لا يتحول بهذا التقديم الى رثاء، لكن مكنونات العقل تجرّني الى حيث الرثاء والغصة والغبطة والألم. كم كان صادم علينا خبر استشهادك بعدما كنا نخطط لمستقبل علمي مشترك، فهكذا هي الحياة

ثمانية خصّتْ بها سائر الورى وكل امرأ لا بّد له من ثمانية

سرور وحزن واجتماع وفرقةُ وعسر ويسر ثم سقم وعافية

لكَم سيسعد أبنائك واهلك ورفاقك ومحبيك، وهم يرون نتاجك هذا بلغ افاقا من الدنيا، فمن حقهم جميعا ان يفخروا بك.. دمت تحت ظل الرحمن ودعاؤنا لك بالجنة.

لا يفوتني توجيه كلمة شكر ميمونة الى دار قناديل في بغداد، والتي تبنت هذا العمل وأخرجته بهذا الشكل.

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

لقد جاء اختيارنا لموضوع «خصائص عمارة المساجد في الهند خلال العصر المغولي حتى نهاية عصر شاه جيهان» وذلك من أجل تسليط الضوء على جانب عماري مهم من تراثنا الإسلامي الغائب عن أذهان العرب المسلمين والذي تزخر به بلاد الهند، وبالتالي جاءت الدراسة لإحاطة اللثام عن هذا الجانب العماري ولتعرف القارئ العربي المسلم بتراث المسلمين وحضارتهم الخالدة في شبه القارة الهندية. لذا جاءت الدراسة لتكون سجلاً توثيقياً هدفه الأساس الحفاظ على التراث المعماري الإسلامي والتواصل مع تلك البلاد التي كان للإسلام يوماً ما كلمته الأولى فيها.

تناول البحث بالدراسة والتحليل مجموعة من المساجد الإسلامية المشيدة من قبل المغول في الهند خلال مدة تزيد على المائة واثنين وثلاثين عاماً، ابتداءً من عام (933هـ/ 1526م) حيث بدأ رسمياً حكم المغول للهند بعد سيطرة أول أباطرة المغول وهو ظهير الدين محمد الملقب ببابر على مقاليد الحكم وحتى عام (1069هـ/ 1658م) وهي السنة التي عُزل فيها الإمبراطور المغولي شاه جيهان عن كرسي الحكم من قِبل أبنه اورانجزيب، حيث مثلت هذه الفترة قمت ما وصل إليه الفن المعماري الإسلامي في الهند من تنوع وإبداع على يد المغول.

وقد تطلب البحث جهوداً مضنية ووقتاً طويلاً خاصةً وأن الدراسة اعتمدت بشكلٍ أساس على العمل الميداني الذي تطلب منا السفر والتنقل بين المدن الهندية بغية الوصول إلى تلك المباني وإجراء القياسات وعمل المخططات واخذ الصور لها، حيث واجهنا خلالها العديد من الصعوبات جاء في مقدمتها تعرضنا للمسائلة القانونية لأكثر

من مرة من قبل السلطات الحكومية الهندية سواء كان ذلك في مدينة دلهي أو في مدينة آجرا وعرقلة عملنا على الرغم من حصولنا على كتب تسهيل مهمة من قبل الملحقية الثقافية العراقية في دلهي تؤيد حاجتنا إلى القيام بمثل هذه الدراسة. كما كان لكثرت هطول الإمطار الموسمية أثره في أعاقة عملنا الميداني خاصةً وان الدراسة الميدانية تمت في شهري السابع والثامن وهو موسم هطول الإمطار الموسمية على البلاد الهندية، كما كان لحاجز اللغة الدور البارز في أعاقة عملنا خاصةً وان قسماً كبيراً من عامة الشعب الهندي لا يجيد التحدث باللغة الانكليزية ولا العربية والذي أثر بدوره في تأخير عملنا وصعوبة وصولنا إلى المناطق المقامة فيها الأبنية.

ومن الصعوبات التي واجهتنا خلال فترة أعداد البحث هي قلة المصادر المتناولة للعمارة الإسلامية في الهند بشكل عام وعمارة المساجد على وجه الخصوص وخاصةً العربية منها والذي اضطرنا إلى البحث والتقصي حول تلك المساجد وتواريخها وعمل المخططات الخاصة بها بغية إتمام العمل على أكمل وجه.

وقد اقتضت طبيعة موضوع البحث تقسيمه إلى ستة فصول فضلاً عن التمهيد الذي تناولنا فيه بشكل موجز وسريع بلاد الهند من حيث التسمية والمساحة والجغرافية وذلك لتعريف القارئ الكريم ببلاد الهند قبل الخوض في غمار الدراسة.

حيث جاء الفصل مخصصاً عن تاريخ المسلمين في الهند والمتضمن مبحثين تناول الأول الفتح الإسلامي للهند والدول الإسلامية الحاكمة لها حتى العصر المغولي، في حين خصص المبحث الثاني لتاريخ حكم المغول في الهند حتى نهاية عصر شاه جيهان.

ونظراً للاختلاف البيّن في عمارة المساجد المشيدة في العصر المغولي الأول السابق لفترة حكم شاه جيهان عن تلك المشيدة في عصره من حيث الخصائص المعمارية والعناصر ومواد البناء فقد ارتأينا تقسيم الوصف العماري لتلك المساجد والمعتمد بشكل أساس على الدراسة الميدانية إلى فصلين حيث تناول الفصل الأول والذي يمثل الفصل الثاني من الدراسة الوصف العماري لمساجد الهند العائدة للعصر

المغولي قبل عصر شاه جيهان، في حين خصص الفصل الثالث من الدراسة للوصف العماري لمساجد الهند المشيدة خلال عصر شاه جيهان.

أما الفصل الرابع فقد تناول خصائص التخطيط والعناصر العمارية، وقد جاء في مبحثين، تناول الأول خصائص تخطيط المساجد الهندية ومقارنتها مع مساجد العالم الإسلامي وخاصةً تلك المشيدة في بلدان المشرق الإسلامي، في حين خصص المبحث الثاني لدراسة أهم العناصر العمارية المعتمدة في عمارة تلك المساجد مع التركيز على أهم خصائصها العمارية ووظائفها الإنشائية.

وتعرض الفصل الخامس لأهم العناصر الزخرفية المنفذة على تلك المساجد، ونظراً لعدم عثورنا على نماذج من الرسوم الآدمية والحيوانية فقد ارتأينا تقسيم الفصل إلى ثلاث محاور، تناول الأول العناصر النباتية والثاني العناصر الهندسية فيما جاء الثالث مخصصاً للحديث عن العناصر الكتابية.

فيما تناول الفصل السادس المواد البنائية المستخدمة في عمارة تلك المساجد وخصائص كل منها على حدى وتحليلاتها المختبرية.

ولا يسعني ألاّ أن أسجل بوفاء وامتنان عميقين شكري وتقديري للأستاذ المشرف الدكتور أحمد قاسم الجمعة لما بذله من جهد كبير في قراءة فصول البحث وتحمله لي طوال مدة أعدادها سائلاً الله تعالى له الصحة والعمر المديد والعطاء العلمي المستمر.

كما يلزمني الوفاء أن أقدم تقديري وعرفاني بالجميل إلى الأستاذ الفاضل الدكتور جابر خليل على متابعته العلمية لي منذ اختياري للموضوع وحتى الانتهاء من كتابة آخر فصوله وكان نعم الموجة والمرشد فجزاه الله عني خير جزاء.

وأتقدم بوافر شكري وأمتناني إلى كل من ساندني خلال رحلتي إلى الهند واخص منهم بالذكر الأخ إبراهيم حسين الجبوري الذي رافقني في سفري فكان نعم الرفيق، والى الدكتور عبد القادر خان لترجمته لي لبعض مصادر اللغة الاوردية والى جميع العاملين في مكتبة جامعة الملية الإسلامية في دلهي والى السيد نور عالم الموظف بمركز الدعوة

الإسلامية في دلهي لتزويده لي ببعض المصادر الخاصة بالبحث.

كما أقدم شكري وتقديري إلى كل من آزرني خلال أعدادي البحث ، أذكر منهم الدكتور ياسر عبد الجواد المشهداني والمهندس عدي الجلبي والدكتور حارث إبراهيم والدكتور عبد المحسن غزال والأستاذ عدي محمد والسيد سنان والى جميع العاملين في مختبرات الصخور في قسم الهندسة المدنية ومختبرات الجيولوجي في قسم علوم الأرض في جامعة الموصل.

وأخيراً أستميح العذر لكل من قدم لي يد المساعدة والعون ولم اذكره بالشكر، فجزاهم الله عني خير جزاء.

وفي الختام فإن هذا البحث هو في الاصل اطروحة دكتوراه مقدمة الى جامعة الموصل كلية الاثار ، وما هي الاّ مجهود بشري سمته النقص والكمال لله وحده ، وهذا يذكرني بمقولة الأصفهاني «أني رأيت أن لا يكتب إنساناً كتاباً في يومه الاّ قال في غده لو غيّر كذا لكان أحسن، ولو زيّد كذا لكان يُستحسن، وهذا من أعظم العبر، وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر».

التمهيد

اختلفت الروايات حول أصل تسمية الهند فمنهم من نسبها إلى الإله (إندرا) إله الهند القديم[1]، ومنهم من نسب التسمية إلى نهر السند[2] والذي كان يعرف عند الفرس القدماء باسم: (هندهو) أي (النهر) جرياً على عادتهم في إبدال السين السنكريتيه بالهاء[3]، في حين يرى آخرون أن أسمها مشتق من كلمة (سندهو) وهو الاسم الهندي لنهر (الاندوس) وهو نهر (السند) ومنها اشتقت كلمتا (اند) و (هند) لسهولة لفظهما[4]، ومعناها الأرض التي تقع فيما وراء نهر (الاندوس)[5].

ومهما يكن من أمر بشأن أصل تسمية الهند فأنها شبه قارة عظيمة المساحة، تقع في الجزء الجنوبي من قارة أسيا بين دائرتي عرض (8.04)ْ و(37.06)ْ شمالاً وبين خطي الطول (68.07)ْ و(97.25)ْ شرقاً[6]، حيث يحدها سلسلة جباال الهيمالايا (Hima-laya) من الجهة الشمالية والشرقية، بفرعيها الشرقي جبال أسام (Assam–بورما(Bo ﷺ

(1) الساداتي، أحمد محمود: تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتهم، مكتبة الآداب، القاهرة 1957، ج(1)، ص3.

(2) الحميري، محمد بن عبد المنعم: الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق إحسان عباس، ط(2)، مؤسسة ناصر للثقافة، القاهرة1980–، ص370.

(3) الساداتي: المصدر السابق، ص3.

(4) AL-Syed. Ayub: India and The Arab World. New Delhi. 1965. p.1.

(5) النمر، عبد المنعم: تاريخ الإسلام في الهند، دار العهد الجديد، القاهرة، 1959، ص2.

(6) الجنابي، هاشم خضير: جغرافية اوراسيا دراسة في الجغرافية العامة والإقليمية، مطبعة دار الكتب، جامعة الموصل، 1987، ص62.

ma والغربي جبال الهندوكوش (Hidu Kush)[1]، ومن الشرق تحدها الصين وسيام[2]، في حين يحدها من الغرب مجموعة من المرتفعات التي تعتبر الحد الفاصل بين سهول نهر السند وهضاب أفغانستان وإيران وأشهر هذه المرتفعات جبال سليمان التي تمتد من الشمال إلى الجنوب موازية لنهر السند[3].

أما القسم الجنوبي من الهند فيمثل بشبه جزيرة مثلثة الشكل لها سواحل في الغرب على بحر العرب وسواحل في الشرق على خليج بنغال في حين تطل على المحيط الهندي في الجنوب برأس بارز هو رأس كومورين الذي هو أبعد أجزاء الهند نحو الجنوب[4].

ومما يلاحظ على بلاد الهند أن حدودها تمثل موانع طبيعية وتحصيناً دفاعياً ضد أي خطر خارجي، فالمياه تحيط بها من ثلاث جهات، في حين تتصف حدودها الشمالية والشرقية والغربية بالجبال الشاهقة الوعرة.

أما فيما يخص المساحة التي تشغلها الهند فقد أختلف البلدانيون المسلمون في تحديد مساحة ارض الهند والتي تمثل الإقليم الأول بين أقاليم الأرض السبعة المعمورة[5].

---

(1) الساداتي، احمد محمود: تاريخ الدول الإسلامية بآسيا وحضارتها، القاهرة، 1979، ص8.

(2) علي، محمد حمدي: الاكتشافات والجغرافية من القرن الخامس عشر إلى التاسع عشر، القاهرة، 1913، ص92.

(3) أبو الليل، محمد مرسي: الهند تاريخها وتقاليدها وجغرافيتها، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1965، ص11.

(4) النمر: المصدر السابق، ص2؛ أبو الليل: المصدر السابق، ص10.

(5) صنف البلدانيون الأرض سبعة أقاليم وهي «الأول الهند، والثاني الحجاز واليمن، والثالث أرض مصر، والرابع ارض بابل، والخامس ارض الروم، والسادس بلاد الترك والسابع ارض الصين». للمزيد من التفاصيل ينظر:- البيروني، أبو الريحان محمد بن احمد: تحديد نهايات الأماكن لتصحيح مسافات المساكن، تحقيق بولجاكون ومراجعة إمام إبراهيم احمد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1964، ص136؛ الادريسي، محمد بن عبد الله: نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، مكتبة الثقافة، القاهرة، 1994، ج(1)، ص166؛ النويري، شهاب الدين احمد: نهاية

فقد ذكر الاصطخري ان الهند تعود إلى الملك الهندي الذي يعيش في القنوج والتي طولها من مكران التابعة للمنصورة والبدهة (على الحدود الغربية للسند) لتمتد إلى أراضي التبت وممكن ان تقطع خلال أربعة أشهر، وعرضها من بحر الهند قريباً من بلاد فارس إلى القنوج يقطع في ثلاثة أشهر[1]، غير انه لم يشر إلى الواسطة المستعملة في قطع تلك المسافة وبذلك فانه لم يحدد طول المسافة ولكنه حدد الوقت المستعمل لقطعها فقط.

في حين ذكر القزويني في وصف بلاد الهند في كتاب آثار البلاد وأخبار العباد[2] (بأنها واسعة طولها ممكن قطعه في ثلاثة أشهر في حين ان عرضها كان يقطع في شهرين).

كما أشار في كتابه مفيد العلوم ومبيد الهموم[3] ان (مسافة الأرض أربعة وعشرون ألف فرسخ[4] فاثنتا عشر ألف فرسخ للهند).

أما اليوم فتبلغ المساحة الكلية لشبة القارة الهندية أكثر من (520و423و4كم2)[5] وبمقارنتها مع المساحة التي أوردها القزويني فأننا نجد ان هناك تقارب بين المساحتين.

الإرب في فنون الأدب، مطبعة أفستاس الكرملي، القاهرة، ج(1)، ص106؛ القزويني، زكريا بن محمد بن محمود: مفيد العلوم ومبيد الهموم، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985، ص168.

(1) الاصطخري، أبو اسحق إبراهيم: المسالك والممالك، تحقيق محمد جابر عبد العال، دار العلم، القاهرة، 1961، ص19.

(2) القزويني، زكريا بن محمد: آثار البلاد وأخبار العباد، دار الصادر، بيروت، 1960، ص127.

(3) القزويني: مفيد العلوم، المصدر السابق، ص169.

(4) الفرسخ يعادل (6كم). ينظر هنتس، فالتر: المكاييل والأوزان الإسلامية وما يعادلها في النظام المتري، ترجمة كامل العسلي، عمان1970-م، ص53. وبذلك يكون (24.000) فرسخ يساوي (144.000كم)، والمساحة المشار إليها حول الهند في النص نفسه وهي (12.000فرسخ) فانها تعادل (72.000كم). ينظر: إبراهيم، سفيان ياسين: الهند في المصادر البلدانية، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) كلية التربية، جامعة الموصل، 2010، ص13.

(5) الجنابي: المصدرالسابق، ص92.

أما فيما يخص طبيعة الأرض فتمتاز ارض الهند بالتنوع الكبير في طبيعتها فهي «بلاد واسعة كثيرة العجائب...وهي أكثر ارض الله جبالاً وانهاراً»[1].

حيث تقسم الهند بشكل عام إلى قسمين كبيرين، الأول يمثل سهل منخفض في الشمال (سهل الكنج) والذي ينقسم إلى واديين عظيمين تفصلهما صحراء تار(Thar)[2] وتكتنف هذا السهل سلاسل جبلية، ففي شماله الغربي تقع سلسلة جبال السواحل الغربية (الغات الغربية) وتمتد من منطقة سورت (So rt) وحتى رأس كماري (Kma ri) جنوب الهند[3]، في حين تقع في شماله الشرقي سلسلة جبال السواحل الشرقية (الغات الشرقية) وهي اقل ارتفاعاً من سلسلة جبال السواحل الغربية، وتوصل بين السلسلتين من جهة الجنوب سلسلة جبال بندهياجل (Bndhiajl) وست بورا (Stbo ra) وجبل نيلكري (Nilgi ri) وامتدادها المعروف بتلال كاردامون (Ca rdamon)[4].

أما القسم الثاني من الهند والذي يمثل القسم الجنوبي منها، فيتمثل بهضبة على شكل مثلث (هضبة الدكن) حيث تكون أكثر ارتفاعاً في الجنوب منها في الشمال وتمتاز بسطح غير مستوي حيث تقطعها أودية تمر بها عدد من الأنهار الممتدة نحو الجنوب[5].

وتخترق الهند العديد من الأنهار اغلبها انهار طويلة واسعة وعميقة يصلح الكثير

---

(1) القزويني: آثار البلاد، المصدر السابق، ص127.

(2) علي، المصدر السابق، ص76.

(3) الجنابي: المصدر السابق، ص92.

(4) موسى، علي والحمادي، محمد: جغرافية القارات، ط(5)، دار الفكر المعاصر، بيروت، 1997، ص269.

(5) موسى والحمادي: المصدر السابق، ص269.

منها لسير السفن[1]. أشهرها نهر الكنج وهو نهر عظيم[2] ومقدس لدى الهندوس[3] ينبع من جبال التبت شمال الهند ويصب في بحر الهند طوله أربعمائة فرسخ (2400كم) وقيل خمسمائة فرسخ (3000كم)[4].

أما النهر الثاني فهو نهر السند أو نهر الاندوس أو كما يسميه العرب نهر مهران[5]، حيث يمتاز بطوله حتى شبهه الاصطخري بالنيل في الكبر والنفع[6]، ينبع من جبال أننك شمال إقليم السند اذ تكون جبال بلور وشميلان على يساره وجبل كلا رحك على يمينه[7]، وتصب فيه خمسة روافد جنوب الملتان الواقعة على ضفافه[8] حيث تؤلف معاً مجرى مائي كبير إلى أن يصب في بحر العرب.

فضلاً عن ذلك فهناك العديد من الأنهار على الأراضي الهندية منها نهر بنجهير واره وغيرها من الأنهار[9] (ينظر خارطة رقم 1--).

---

(1) البيروني: المصدر السابق، ص461.

(2) المسعودي، أبي الحسن علي بن الحسين: التنبيه والأشراف، تحقيق عبد الله إسماعيل الصاوي، مكتبة المثنى، بغداد، 1938، ص50.

(3) لوبون، غوستاف: حضارات الهند، ترجمة عادل زعيتر، القاهرة، 1969، ص38.

(4) الادريسي: المصدر السابق، مج(1)، ص194.

(5) لسترانج، كي: بلدان الخلافة الشرقية، ترجمة بشير فرنسيس وكوركيس عواد، مطبعة الرابطة، بغداد، 1954، ص369.

(6) الاصطخري: المصدر السابق، ص171.

(7) سهراب: كتاب عجائب الأقاليم السبعة إلى نهاية العمارة، تحقيق هانس فون فريك، مطبعة أدولف هولز هوران، فينا، 1929، ص175-174.

(8) لسترانج: المصدر السابق، ص369.

(9) للمزيد من التفاصيل ينظر: البيروني: المصدر السابق، ص219؛ النمر: المصدر السابق، ص4-5.

الفصل الأول:

تاريخ المسلمين في الهند
حتى نهاية عصر شاه جيهان

المبحث الأول

1 - الفتح الإسلامي للهند

عندما بزغت شمس الإسلام على الأرض كان للعرب صلات وثيقة بالمناطق الغربية لشبه الجزيرة الهندية وذلك عن طريق التجارة وخاصةً البحرية منها حيث كانت سفن التجار تتنقل بين اليمن وعمان إلى السواحل الغربية للهند[1].

وقد حث الرسول (ﷺ) صحابته على فتح تلك المناطق ونشر تعاليم الدين الإسلامي فيها فقد ورد عن أبي هريرة (رضي الله عنه) قوله «وعدنا رسول الله (ﷺ) غزوة الهند فان أدركتها انفق فيها نفسي ومالي وان قتلت كنت أفضل الشهداء وان رجعت فانا أبو هريرة المحرر»[2].

وورد حديث آخر برواية ثوبان مولى رسول الله (ﷺ) انه قال: قال رسول الله (ﷺ): «عصابتان من أمتي أحرزهما الله من النار عصابة تغزو الهند وعصابة تكون مع عيسى بن مريم عليهما السلام»[3].

وعلى ما يبدو ان أحاديث الرسول (ﷺ) كانت دافعاً للمسلمين على فتح تلك المناطق ونشر الإسلام في ربوعها فقد بدا التفكير بفتح الهند منذ عصر الخليفة عمر بن الخطاب (y)، الذي كان قد ولى عثمان بن أبي العاص

---

(1) الالوسي، عادل محيي الدين: العروبة والإسلام في جنوب شرقي آسيا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988، ص12.

(2) النسائي، أبو عبد الرحمن احمد بن شعيب بن علي الخراساني: سنن النسائي، ضبط نصها احمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002، ص516.

(3) النسائي: المصدر نفسه، ص517.

الثقفي[1] البحرين وعمان سنة 15هـ/ 636م، حيث قام الأخير بثلاث حملات، الأولى منهما كانت بقيادته إلى مدينة تانه «Tana[2]»، والثانية بقيادة آخيه الحكم بن أبي العاص وكانت إلى بروص (Brouch)[3] في حين كانت الثالثة بقيادة آخيه المغيرة بن آبي العاص إلى (خور الديبل) [4].

ويبدو ان الغزوات الثلاث السابقة انما كانت عبارة عن محاولات حربية وقائية، وسببها دعم بعض القبائل الهندية التي كانت متواجدة لنصرة المرتدين أيام الخليفة أبي بكر الصديق (y) ودعمهم أيضاً للفرس بالرجال والسلاح ضد المسلمين[5].

كما ان تلك الغارات كانت بقوات خفيفة محمولة بحراً على السفن هدفها فضلاً عما تقدم هو الاستطلاع تمهيداً للفتح ولم يكن هدفها الفتح، وذلك انه لا يمكن لعثمان ان يقدم على الفتح بدون موافقة الخليفة عمر بن الخطاب (y)، كما لا يمكن بهذه القوات

(1) وهو عثمان بن أبي العاص بن بشر بن عبد بن دهمان من ثقيف، صحابي من أهل الطائف اسلم في وفد ثقيف ولاه الخليفة عمر بن الخطاب عمان والبحرين سنة 15هـ. للمزيد من التفاصيل ينظر: الزركلي، خير الدين: الإعلام، ط3، بيروت، 1966، مج (4)، ص207.

(2) **تانه**: مدينة تقع شمالي مدينة بومباي على بعد خمسة عشر ميلا منها، وهي على بحر العرب ولا تزال فيها بعض المقابر الإسلامية. ينظر: النمر: المصدر السابق، ص79.

(3) **بروص**: مدينة تقع شمالي مدينة (سورت) بينها وبين نهر (نريدا)، وكانت ميناءاً قديماً ولكنه فقد أهميته بمرور الزمن. ينظر، النمر، المصدر السابق، ص79، وقد سماها ياقوت بروج ويقال بروص. الحموي، شهاب بن عبد الله ياقوت: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1957، مج (2)، ص155.

(4) **خور الديبل**: الخور مصب الماء في البحر، والمنخفض من الأرض بين مرتفعين، والديبل: ميناء على شط ماء السند وهي على ساحل البحر، بلد صغير شديد الحر، وهي ميناء على البحر تقع شرقي مدينة مهران، بينها وبين المنصورة ست مراحل وبينها وبين بيرون اربع مراحل. ينظر: أبو الفدا، عماد الدين إسماعيل بن محمد: تقويم البلدان، صححه رينود وماك كوكين، دار المطبعة السلطانية، باريس، 1840م، ص349.

(5) المباركبوري، أبو المعالي اطهر الهندي: العقد الثمين في فتوح الهند ومن ورد فيها من الصحابة والتابعين، دار الأنصار، القاهرة، 1979، ص43.

الخفيفة السريعة القيام بالفتح.

ويبدو ان هذه الحملات أرسلت بأوقات متقاربة قبل ان يصدر عمر بن الخطاب (y) أوامره بإيقاف هذه الحملات، فما ان علم بآمرها كتب إلى عثمان بن أبي العاص: «يا أخا ثقيف حملت دوداً على عود، واني احلف بالله لو أصيبوا لأخذت من قومك مثلهم»[1].

حيث نستنتج من النص السابق ان الخليفة عمر بن الخطاب (y) كان يخشى على المسلمين ركوب البحر لما فيه من مجازفة وخاصة ان المسلمين حينذاك لم يكونوا على استعداد مضمون لخوض غمار الحروب البحرية.

وفي عهد الخليفة عثمان بن عفان (y) ولي عبد الله بن عامر بن كريز[2] العراق، وكان عثمان بن عفان قد كتب إليه يأمره ان يوجه إلى ثغر الهند من يعلم علمه ويتصرف إليه بخبره[3]، فوجه حكيم بن جبله العبدي[4]، فلما رجع أوفده عثمان، فسأله عن حال البلاد فقال «يا أمير المؤمنين: عرفتها وتنحرتها»، فقال «فصفها لي»، قال: «ماؤها وشل[5]،

---

(1) البلاذري، أحمد بن يحيى بن جابر: فتوح البلدان، تحقيق رضوان محمد رضوان، بيروت، 1966، ص607.

(2) وهو عبد الله بن عامر بن كريز بن ربيعة بن حبيب بن عبد شمس بن عبد مناف اسلم يوم الفتح وبقى إلى خلافة عثمان، استعمله على البصرة وخرسان. ينظر: ابن الأثير، عز الدين أبو بكر محمد بن عبد الكريم الشيباني (ت630هـ/ 1232م): أسد الغابة في معرفة الصحابة، دار الشعب، القاهرة، 1970، مج (3)، ص135.

(3) البلاذري: فتوح البلدان، المصدر السابق، ص607.

(4) وهو حكيم بن جبلة بن حصين بن اسود بن كعب بن عامر العبدي، كان رجلًا صالحاً له دين مطاع في قومه. للمزيد من التفاصيل ينظر: ابن الأثير: المصدر السابق، مج (2)، ص57.

(5) **الوشل**: بالتحريك الماء القليل يحلب من جبل أو صخر يقطر منها قليلًا لا يتصل قطره. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1956، مج(11)، ص725.

وثمرها دقل[1]، ولصها بطل، ان قل الجيش فيها ضاعوا، وان كثروا جاعوا»[2]، فلم يوجه عثمان (y) إليها أحدا حتى استشهاده[3].

وربما كان حكيم بن جبلة قد نزل في منطقه تمتاز بالجفاف والحر الشديد ولم يجوب جميع مناطق الهند الواسعة ولهذا كان جوابه مفتقراً إلى الكثير من الدقة في الوصف.

وقد استمر الحال كذلك حتى تولى الأمويون مقاليد حكم الدولة الإسلامية وتحديدا في عهد الخليفة معاوية بن أبي سفيان حيث غزا المهلب بن أبي صفره[4] الهند وذلك سنة (44هـ/ 664)[5] فأتى المهلب (بنة)[6] و(لاهور)[7]، وهما بين (الملتان)[8] و(كابل)، ووصل إلى (قندابيل)[9] فلقي العدو فهزمهم[10].

---

(1) **الدقل**: هو الثمر الضعيف وخصوصاً التمر ذو النون الكبير واللحم القليل الشكل الرديء، ابن منظور: المصدر السابق، مج(3)، ص246.

(2) البلاذري: فتوح البلدان، المصدر السابق، ص607.

(3) ابن الأثير: المصدر السابق، مج(2)، ص57.

(4) ولد في دبا ونشا بالبصرة وقدم إلى المدينة مع أبيه في أيام عمر بن الخطاب، وولي على خرسان. للمزيد من التفاصيل ينظر: ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أبي الفضل احمد (ت852هـ): تهذيب التهذيب، دار الصادر، بيروت، 1968، مج(10)، ص330.

(5) الحافظ الذهبي، شمس الدين محمد بن احمد: تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والإعلام، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، ط2، بيروت، 1993، ص12.

(6) **بنة**: مدينة بكابل، ينظر: الحموي: المصدر السابق، ج(21)، ص94.

(7) **لاهور**: ولاية من ولايات الهند جنوبي كشمير على طريق القوافل بين الهند وأفغانستان. ينظر: الحموي: المصدر السابق، ج(2)، ص212.

(8) **الملتان**: وهي مدينة بنواحي الهند قرب غزنة. ينظر، الحموي: المصدر السابق، ج(5)، ص189.

(9) **قندابيل**: وهي مدينة بالسند وهي قصبة ولاية يقال لها الندهة. الحموي: المصدر السابق، ج(4)، ص402.

(10) الحافظ الذهبي، شمس الدين: العبر في خبر من غبر، حققه أبو هاجر محمد السعيد، دار الكتب العلمية، بيروت، بدون تاريخ، ج (1)، ص152.

لقد مهد المهلب لأول مرة لفتح الهند، ويمكن اعتبار هذه الحملة أول حملة كبيرة نسبياً سلكت الطريق البري في محاولة جدية لفتح الهند ولكنها وعلى ما يبدو لم تنجح النجاح المطلوب في ضم جزء من الهند إلى بلاد المسلمين وترسيخ أقدامهم فيها، ولكنها نجحت في مهمتها الاستطلاعية.

غير ان الفتح المنظم بدا في عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك (86-96هـ/ 705-715م) حيث قام عامله على العراق الحجاج بن يوسف الثقفي بهذه المهمة العظيمة فاعد حملة عسكرية وجهزها بما يكفل لها النجاح من عدة وعتاد، واسند قيادتها إلى واحد من أكفا القادة وامهرهم وهو ابن أخيه محمد بن القاسم وكان دون العشرين من العمر[1] فنهض بهذه المهمة على خير وجه وتمكن من التوغل في بلاد الهند وفتح (الديبل) وأقام بها مسجداً وترك بها حامية من أربعة آلاف جندي[2] فأصبحت الديبل أول مدينة إسلامية في الهند.

وواصل القائد المظفر حملته الناجحة في شمال الهند، وهو ينتقل من نصر إلى نصر، حيث لقي ترحاباً كبيراً من أهالي المناطق المفتوحة وذلك لسماحته وحسن سياسته، خاصةً وان تلك المناطق كانت تعاني من ظلم الهندوس واستعبادهم[3]، الا ان هذه الحملة توقفت بعد وفاة الحجاج بن يوسف الثقفي ووفاة الخليفة الوليد بن عبد الملك وتولية سليمان بن عبد الملك (96-99هـ/ 715-717م) الخلافة الأموية، الذي عمل على تولية يزيد بن أبي كبشة السكسكي السند وعزل محمد بن القاسم[4]، وظلت تلك المناطق تابعة للدولة الأموية ومن بعدها الدولة العباسية وحافظ المسلمون على ما فتحوه، وتوسعوا في ضم أجراء أخرى إلى دولتهم، حتى تمكنوا من السيطرة التامة على المناطق الواقعة بين كابل وكشمير والملتان[5].

(1) الحميري: المصدر السابق، ص597.

(2) البلاذري: فتوح البلدان، المصدر السابق، ص425.

(3) المشهداني، ياسر عبد الجود: تاريخ الدول الإسلامية في أسيا، دار الفكر، عمان، 2010، ص76.

(4) للمزيد من التفاصيل ينظر: البلاذري: فتوح البلدان، المصدر السابق، ص612-618.

(5) للمزيد من التفاصيل ينظر: الكرخي، علي: فتح السند، تحقيق ان بلوش، دار طلاس، دمشق، 1991، ص30-32.

2- الدول الإسلامية الحاكمة للهند حتى العصر المغولي

الدول الغزنوية

تنسب الدولة الغزنوية إلى سبكتكين وهو من مماليك أبي إسحاق بن البكتين قائد جيش غزنة قصبة إقليم زابلستان (تقع في أفغانستان الحالية) وهي مدينة عظيمة «وولاية واسعة في طرف خرسان وهي الحد بين خرسان والهند»[1]، تدرج سبكتكين في مناصب الإمارة، إلى ان أصبح قائداً للجيش في خرسان ودخل إقليم السند، ووصلت فتوحاته في الهند إلى منطقة البنجاب عبر مسالك الهندوكوش الوعرة وكان ذلك سنة (366هـ/ 976م) بعد ان انتصر على الملك الهندي (جيبال) ودخوله قلعة لمغان الحصينة اذ لم يفلح جيبال والملوك المتحالفين معه من استعادة تلك المناطق والمدن أو الانتصار على الجيش الغزنوي[2].

وبعد وفاته سنة (387هـ/ 997م) تولى الأمر من بعده ابنة محمود الغزنوي[3] فبدأ عهد جديد من التوسعات لم تشهدها المنطقة من قبل، فلم يكد يستقر الأمر له حتى بدأ نشاطاً واسعاً في الفتوح واثبت انه واحد من كبار الفاتحين في تاريخ الإسلام.

قضى محمود الغزنوي الفترة الأولى من حكمه في تثبيت أركان دولته وبعد ان استقرت الأحوال واستتب له الحكم وأقرته الخلافة العباسية تطلع إلى بسط سيطرته على بلاد الهند ومد نفوذه إليها فبدأ حملاته منذ سنة (392هـ/ 1001م)[4] والتي بلغت أكثر من اثنتي عشر حملة[5] حقق فيها انتصارات عظيمة وسع فيها رقعة دولته

(1) الحموي: المصدر السابق، مج (4)، ص201.

(2) البيروني، أبو الريحان محمد بن احمد: في تحقيق ما للهند من مقوله مقبولة في العقل أو مرذولة، دار المعارف العثمانية، حيدر أباد، 1958، ص16.

(3) النمر: المصدر السابق، ص81.

(4) المصدر نفسه، ص83.

(5) Brown. H: A Literary History of Persia. London. 1961.379.

ونشر الإسلام في ربوع المناطق المفتوحة وغنم منها غنائم عظيمة حتى توج فتوحاته بالهند بفتح بلاد الكجرات وسومنات سنة (416هـ/ 1025م)[1] والواقعة أقصى جنوب الكجرات فأفتتحها وهدم معبدها الكبير[2].

فكانت حصيلة جهوده ان أتم فتح شمال شبه القارة الهندية ففتح إقليم كابلستان وملتان وكشمير واخضع البنجاب ونشر الإسلام في ربوع الهند. فقد بلغت فتوحاته «حيث لم تبلغه في الإسلام راية، ولم تتل به سورة ولا آية، وأقام بدلاً من بيوت الأصنام مساجد الإسلام»[3] وظل السلطان محمود الغزنوي يواصل جهاده حتى توفي سنة (421هـ/ 1030م) بعد ان انشأ دولة واسعة ضمت إيران وبلاد ما وراء النهر وشمال الهند كله[4].

وبعد وفاته تولى ابنه مسعود الُملك وواصل الفتوحات في ارض الهند غير انه قتل سنة (432هـ/ 1040م) فخلفه من بعده ابنه مودود الذي سار على نهج أبيه وجده في التوسع بأرض الهند، وتوالى الملوك الغزنويون على عرش غزنة والهند، الا ان تناحرهم فيما بينهم أضعفهم، وجعل البلاد التي فتحوها تتمرد عليهم، كما اطمع فيهم من حولهم حتى سقطت عاصمتهم (غرنه) سنة (547هـ/ 1152م) في عهد آخر ملوكهم «بهرام شاه»[5].

الدولة الغورية:

ترجع تسمية الغوريين نسبة إلى المنطقة التي كانوا يقيمون فيها وهي جبال الغور[6] والواقعة بين غزنة وهرات حيث توجد في تلك المنطقة قلعة مشهورة تسمى

---

(1) السادالتي: تاريخ المسلمين، المصدر السابق، ج (1)، ص95.

(2) العبد، محمد عبد المجيد: الإسلام والدولة الإسلامية في الهند، مطبعة الرغائب، القاهرة، 1939، ص6.

(3) العبد، المصدر السابق، ص8.

(4) Habib. Mahmoud: Sultan Mohmoud of Ghazian. New Delhi. 1967. p.37.

(5) النمر: المصدر السابق، ص97.

(6) الحموي: المصدر السابق، مج(4)، ص218.

«فيروزكوه»[1] كانت تعتبر مقراً لحكم.

وقد كان الغوريون جنداً مخلصين للسلطان محمود الغزنوي، وظلوا على ولائهم للغزنويين حتى قوى أمرهم في الوقت الذي بدأت فيه الدولة الغزنوية تسير في طريق الأفول.

ويعد الحسين بن الحسن الملقب بعلاء الدين المؤسس الحقيقي للدولة الغورية حيث استطاع من تكوين جيشاً قويا زحف به باتجاه غزنة في عهد ملكها بهرام شاه بن مسعود الغزنوي فاستولى عليها عام (547هـ/ 1152م). غير ان الأهالي ساعدوا بهرام شاه على العودة إلى غزنة مرة أخرى فقتل نائب علاء الدين في غزنة، فلما علم علاء الدين رجع إليهم واستولى على غزنة للمرة الثانية وفر منها خسرو بن بهرام شاه إلى الهند.

وفي سنة (567هـ/ 1171م) توفي علاء الدين وولي مكانه أخاه غياث الدين أبا أعظم الغوري[2] الذي تمكن بمساعدة أخيه شهاب الدين من السيطرة على الحكم في غزنة، وقد أرسل غياث الدين أخاه شهاب الدين إلى الهند فاستولى على لاهور وقبض على الحاكم الغزنوي عليها وهو خسرو ملك سنة (582هـ/ 1186م) وبذلك انتهى حكم الغزنويين بالكامل في غزنة والهند وبدا الحكم الغوري[3].

عين غياث الدين أخيه شهاب الدين نائباً عنه في حكم الهند فاخذ الأخير يعمل على توسعة ملكه بغية إخضاع الهند بأكملها للدولة الغورية، واتخذ من لاهور عاصمة له، حيث استولى على ملتان من القرامطة الذين يحكمونها، ثم استولى على قلعة بتهنده وكانت تحت سيطرة ملك أجمير الذي لاقاه في عام (588هـ/ 1192م) في معركة كبيرة

(1) سلطان، طارق فتحي: الدولة الغورية، دار ابن الأثير، الموصل، 2008، ص14.

(2) الفقي، عصام الدين عبد الرؤوف: بلاد الهند في العصر الإسلامي منذ فجر الإسلام حتى الغزو التيموري، عالم الكتب، القاهرة، 1980، ص40.

(3) الفقي، المصدر السابق، ص41.

قرب دلهي وانتصر عليه وقتله، غير انه عاد إلى غزنة سنة (589هـ/ 1193م) بعد ان أقام مملوكة قطب الدين أيبك نائباً عنه في الهند[1]، حيث تمكن قطب الدين من الاستيلاء على دلهي وجعلها عاصمة له في الهند، ومنذ ذلك الوقت احتفظت بمكانتها كعاصمة للدولة الإسلامية، واحتفظت بسمتها المميزة بين مدن الهند الكبرى كمركز للفكر والحكم الإسلامي[2].

ولم يلبث شهاب الدين ان قُتل سنة (602هـ/ 1206م)[3]، فتدهورت أوضاع الدولة الغورية بسبب المنازعات المستمرة بين أمرائها واندلاع حركات التمرد والثورات في الكثير من المدن التي كانت تحت سيطرة الغوريين[4]، فيما كان قطب الدين قائماً على حكم الهند مستقلاً بها بعد ان وافق الملك الغوري الذي خلف شهاب الدين وهو محمود بن غياث الدين على بقائه، وبذلك أتيح الأمر لقطب الدين لإنشاء دولة مستقلة في الهند يتولاها المماليك من أسرته[5].

حكم المماليك

ما لبث قطب الدين ان استولى على الحكم في الهند حتى بدا بتوطيد نفوذه بها ونشر الإسلام وإنشاء المساجد، والتي كان من أشهرها مسجد قوة الإسلام الذي شيده في بالقرب من دلهي سنة (594هـ/ 1197م) والذي يعد من أشهر المساجد الإسلامية في الهند[6]، حيث عمل قطب الدين على هدم 27معبداً هندوسياً واستخدم حجارتها في

(1) Prasad. Ishwari: A Short History of Muslim Rule in India. The Indian Press. Allahabad. 1983. p.75.

(2) الفقي: المصدر السابق، ص42.

(3) ابن الأثير: المصدر السابق، ج12، ص181.

(4) ليسترنج: المصدر السابق، ص459.

(5) الجوارنة، احمد محمد: الهند في ظل السيادة الإسلامية، مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع، الأردن، 2006، ص22.

(6) يعتمد تخطيط هذا المسجد على التصميم التقليدي للمساجد حيث يتوسط المسجد فناء مكشوف سعته

بناء هذا المسجد[1]، فضلًا عن بنائه للقطب منار تلك المئذنة الشهيرة[2]، وقد استمر قطب الدين أيبك في حكم الهند حتى توفي سنة (608هـ/ 1210م) بمدينة لاهور فدفن فيها[3]، وقد خلفه من بعده ابنه أرام شاه ولكنه لم يكن مؤهلًا لان يتولى شؤون البلاد مما دفع شمس الدين التمش والذي كان مملوكاً لقطب الدين وصاحب عسكره من الاستيلاء على مقاليد الحكم[4] وإدارة شؤون البلاد، حيث كشف عن مقدرة كبيرة في الإدارة والتنظيم ورغبة في أقامة العدل وإنصاف المظلومين، فضلاً عن أقامته العديد من الأعمال العمرانية في الهند وكان من أبرزها توسعته الكبرى لمسجد قوة الإسلام[5]، فضلاً عن بناءه للضريح الذي دفن سنة (634هـ/ 1236م) والواقع في احد جوانب مسجد قوة الإسلام حيث كانت وصيته ان يدفن هناك وقد كتب على ضريحه آيات قرآنية

(43×33م) محاط بالأروقة من جهاته الأربعة أوسعها رواق القبلة (بيت الصلاة) والواقع في الجهة الغربية منه والبالغ قياسه (45×12م) والمتكون من أربعة اساكيب وتسعة عشر بلاطة أوسعها البلاطة الوسطى، في حين تحوي المجنبتين على رواقين لكل منهما أما المؤخرة فتتكون من ثلاثة اساكيب. ينظر:

Stierlin. H:Encyclopaedia of World Architecture. part 2. London. 1977. p392.

(1) Jairazbhoy. R.A.: An Outline of Islamic Architecture. London. 1972. p.289.

(2) سميت بالقطب منار نسبة لقطب الدين أيبك حيث تمتاز بارتفاعها البالغ (72.5م) وبعرضها والذي يبلغ عند القاعدة حدود (15م) حيث تضيق كلما ارتفعت نحو الأعلى ليصل عرضها عند القمة (3م) وتتكون هذه المئذنة من خمسة طوابق يفصل بين الطابق والذي يليه شرفه مستندة على صفوف من المقرنصات. ينظر:

Stierlin: Op. cit. p.39.

(3) Prasad: Op. cit. p.77.

(4) المشهداني: المصدر السابق، ص133.

(5) حيث قام بمد الأروقة ومقصورة الصلاة إلى خارج السور الأصلي للمسجد فأصبحت مئذنة القطب منار داخل السور الجديد بعد ان كانت خارجة بالإضافة إلى تزيين بعض جدران المسجد بالزخارف ينظر:

Jairazbhoy: Op.cit.p.290.

منفذة بخط الثلث منها قوله تعالى: ﴿وَالسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ # أُولَئِكَ الْمُقَرَّبُونَ﴾[1].

وبعد التمش تولى الحكم ابنه ركن الدين، الا انه لم يكن سياسياً كوالده فقد اتجه إلى اللهو واللعب حتى استهان به أعداءه فاستولت أمه (تركان خاتون) على السلطة حيث استبدت بالأمر مما جعل أحوال البلاد تزداد سوءا وتزداد معها المعارضة ضده حتى انتهى الأمر بان بايع كثير من الأمراء (رضية الدين بنت التمش) شقيقة ركن الدين بعد ان قادت انقلابا ضده أدى إلى الإطاحة به وقتله[2].

وقد تولت (رضية) الحكم لمدة أربع سنوات، ثم خلعت وخلفها أخوها محمود الدين، حيث استطاع ان يخمد الثورات التي قامت في عهده ويصد غارات المغول التي أخذت في الازدياد. إلى ان توفي سنة (664م/ 1266م)[3]، فخلفه بالحكم القائد بلبان[4] والذي ظل يحكم مدة عشرين عاماً حتى وفاته سنة (684هـ/ 1285م)[5]. ومن ثم اختير حفيده معز الدين فائق أباد وكان عمره لا يناهز الثمانية عشر فانشغل الأخير بالملذات الشخصية حتى كان سببا في انهيار حكم المماليك، فقام على اثر ذلك نائبه الأفغاني جلال الدين فيروز شاه الخلجي بتولي السلطة، فبدا بذلك عصر جديد لحكم الهند وهو حكم الأسرة الخلجية الأفغانية[6].

الأسرة الخلجية

جاءت تسمية الخلجيين نسبة إلى خلج موقع قرب غرنة، وهم قبيلة تركية الأصل[7]

---

(1) سورة الواقعة، (الآية:11).

(2) النمر: المصدر السابق، ص104.

(3) Prasad: Op. cit. p.88.

(4) وهو غياث الدين بلبان مملوك من تركستان اشتراه التمش، وظل يتدرج في المناصب العسكرية حتى عين نائبا لناصر الدين التمش ومن ثم قتله وأعلن نفسه سلطانا على الهند ما بين عام (685-665هـ1266-1287م). النمر: المصدر السابق، ص212.

(5) الساداتي: المصدر السابق، ص142.

(6) المشهداني: المصدر السابق، ص138.

(7) Prasad: Op. cit. p.103.

استوطنت البلاد والمناطق الأفغانية وحكمت الهند للفترة (686-720هـ/ 1288-1320م)[1].

فبعد ان استطاع جلال الدين فيروز شاه الخلجي ان يستولي على مملكة دلهي قام بتأسيس الدولة الخلجية هناك، الا ان حكمه لم يدم طويلاً حيث قتل على يد أخيه علاء الدين خلجي[2] الذي استولى على مقاليد الحكم لمدة تزيد على عشرين عاماً اتسعت فيها حدود ملكه وذلك نتيجة خبرته في قيادة الجيش وإدارة الحكم، على الرغم من قيام بعض الحركات الانفصالية في عهده كتلك التي قام بها ابن أخيه (عمر خان) حيث كان رد علاء الدين حاسماً ضد حركات المتمردين[3].

ولم تكن المخاطر داخلية فقط بل شهدت الهند في عهده هجوماً كبيراً للمغول تحت قيادة علي بيك جنكيز خان سنة (704هـ/ 1304م)[4] حتى وصلوا أبواب دلهي وحاصروها غير ان علاء الدين كان حازما في الرد عليهم في معارك عدة كانت بين سنتي (704هـ/ 1304م) و(705هـ/ 1305م) حتى قيل ان عدد المعارك التي دخلها أربعا وثمانين في كلها ظفر وغنم ولذا لقب بـ«الاسكندر الثاني»[5].

فضلاً عما تقدم فقد قام بالعديد من الإعمال العمرانية في الهند كان أهمها التوسيع الكبير لمسجد قوة الإسلام وبناء بواباته والتي كان أشهرها علائي دروازه أي بوابة علاء الدين وذلك سنة (711هـ/ 1311م)[6].

---

(1) الساداتي: المصدر السابق، ص122.

(2) للمزيد من التفاصيل حول مقتل جلال الدين خلجي ينظر: الندوي، عبد الحي الحسني: نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر، حيدر آباد، الهند، 1931، ج (2)، ص187-186.

(3) Munshi. K.M: The History and Culture of The Indian people. Bomay. 1960.p.21.

(4) الندوي: المصدر السابق، ص188.

(5) النمر: المصدر السابق، ص118.

(6) Hoag. J.p: Islamic Architecture. New York. 1977.p.290.

وبعد وفاة علاء الدين بدا الضعف يدب في سلطة الأسرة الخلجية وذلك بسبب النزاع على السلطة من قبل خلفائه[1]، حيث كان ذلك حافزاً لحاكم لاهور وهو طغلق شاه الذي وجد الفرصة سانحة للزحف إلى دلهي وذلك سنة (721هـ/ 1321م) وبذلك انتقل حكم الهند إلى أسرة طغلق شاه وأفل نجم الخلجيين بعد ذلك.

الأسرة الطغلقية[2]

يُعد غياث الدين تغلق شاه مؤسس هذه الأسرة في حكم الهند والذي يبدأ سنة (721هـ/ 1312م) وذلك بدخول تغلق شاه دلهي وسيطرته على المنطقة، والذي استمر في الحكم طيلة أربع سنوات كان فيها عادلاً فاضلاً كريماً حسن الخلق راجح العقل متين الدين[3]، وقد كانت سياسته ترمي إلى التوسع في فتح مناطق مختلفة من الهند[4]، الا انه قتل بعد ذلك على يد ولده وولي عهده محمد بن تغلق شاه بعد مكيدة أقامها له[5].

وقد دفن غياث الدين في ضريحه المقام في طغلق آباد[6] والمشيد بالحجر الرملي الأحمر وهو عبارة عن بناء مربع يمتاز بميل جدرانه نحو الداخل حيث تأخذ تلك الجدران

---

(1) الندوي: المصدر السابق، ص191.

(2) يعتقد ان أسرة الطغلقيين من الأتراك القراونة أي قاطنو الجبال الواقعة بين السند وبلاد الترك Prasad: Op. cit. p.132.

(3) Ibid. p.133.

(4) المقريزي، تقي الدين احمد بن علي (ت 845هـ/ 1441م): المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، مطبعة بولاق، القاهرة، ج (2)، ص274.

(5) قام محمد بن تغلق بنصب مكيدة لوالده حيث بنى له قصرا من خشب بحيث اذا دخلت الفيلة في فناءه سقط القصر على من فيه، واستدرج محمد أبيه إلى القصر واستأذنه في استعراض الفيلة «وكانت عادة شائعة لديهم» ثم خرج إلى الفناء ودخلت الفيلة القصر فهوى القصر على أبيه وأمر محمد طغلق شاه العمال بان يتباطؤوا حتى اخرجوا غياث الدين من تحت الأنقاض ميتا. الندوي: المصدر السابق، ص196-197.

(6) تعني كلمة آباد عمران وقد أصبحت هذه الكلمة مرادفة للمدن التي شيدت في الهند. النمر: المصدر السابق، ص128.

بالضيق كلما ارتفعت إلى الأعلى، كما ويحيط بالضريح سور محصن بأبراج في الأركان، في حين استخدمت في عمارة القبة نصف الكروية التي تعلو الضريح الحجارة البيضاء والتي استخدمت في زخرفة الحنايا الأشرطة المزينة لأعلى جدران الضريح والمشيد سنة (723هـ/ 1325م)(1).

وبعد وفاته استولى محمد طغلق شاه واسمه جونه(2) على الحكم، حيث حرص منذ بداية حكمه على الاهتمام بالجيش اهتماماً كبيراً، كما اتسمت طريقته في مواجهة الثورات الانفصالية بالقساوة الشديدة والتنكيل بالمتمردين حتى أطلق عليه البعض (جلاد العصر)(3) وعلى الرغم من ذلك فقد تعرضت البلاد في فترة حكمه إلى العديد من حالات التمرد والعصيان والتي قامت في مختلف الأقاليم الهندية حيث كان محمد طغلق يخرج بنفسه لقمعها وخاصةً تلك التي كانت تمثل تهديداً مباشراً لحكمه(4).

وقد استمر الحال كذلك حتى وفاته سنة (753هـ/ 1351م)، حيث لم يترك ولداً يرثه مما دفع قادة جيشه إلى اختيار ابن عمه فيروز شاه لتولي عرش الهند(5)، حيث كان الأخير مصلحاً عمل على تخفيف الضرائب عن الشعب وإصلاح نظام الدولة التي أرهقتها الفتن والثورات، فضلاً عن اهتمامه الكبير بالإصلاحات العمرانية، فأكثر من حفر الترع والأنهار والآبار وبناء المساجد والمدارس والحمامات والمستشفيات والمقابر والقصور وإقامة الجسور والقناطر وإنشاء الحدائق حتى روي عنه «انه بنى أربعين مسجداً وعشرين زاوية، ومائة قصر، وخمسين مارستاناً ومائة مقبرة، وعشر حمامات...» (6)، فضلًا عن إنشائه

---

(1) Grube. Ernst: Architecture of The Islamic World. Canada. 1978. p.268.

(2) يعتقد بان اسم مدينة جاونبور الهندية باسمه، وقد لقبه أبوه الغ خان وهو ولي العهد. ينظر: النمر: المصدر السابق، ص128.

(3) السادتي: المصدر السابق، ج(1)، ص21.

(4) للمزيد من التفاصيل حول تلك الحملات ينظر: المشهداني: المصدر السابق، ص152-151.

(5) Prasad: Op. cit. p.162.

(6) الندوي: المصدر السابق، ص111.

مدينة جديدة قرب دلهي سنة (755هـ/ 1354م) اسماها فيروز آباد وأوصل لها المياه من نهر الجمنا[1].

وقد خلفه بعد وفاته سنة (790هـ/ 1388م) حفيده طغلق والملقب باسم (غياث الدين طغلق الثاني)، غير انه كان لاهياً عابثاً حتى انتهى الأمر بمقتله سنة (791هـ/ 1389م) على يد أبي بكر ظفر خان بن فيروز شاه وتولى الحكم محله، حيث شهدت الهند في فترة حكمه والفترات التي تلتها صراعاً كبيراً على السلطة بين أحفاد فيروز شاه، مما أدى بدورة إلى إضعاف الحكم وقيام الكثير من الولايات بالاستقلال عن الحكم المركزي، مما أتاح الفرصة لتيمورلنك حاكم سمرقند للهجوم على الهند وإخضاعها لسلطانه بعد ان اخضع الكثير من الممالك الإسلامية[2].

حيث استغل تيمورلنك الأوضاع السياسية في الهند والمنازعات على السلطة بعد وفاة فيروز شاه، فتقدم على رأس جيش كبير سنة (801هـ/ 1398م) استطاع من خلاله إخضاع مناطق كبيرة من الهند بعد ثلثي عام[3]، وكان وراء ذلك الانتصار السريع أسباب كثيرة يأتي في مقدمتها براعة تيمورلنك العسكرية وقوة جيشه الذي وصف بانه جيش لا يستطيع أي جيش ان يقف أمامه[4]، حيث مكن تيمورلنك من تحقيق انتصارات كبيرة

---

(1) النمر: المصدر السابق، ص136.

(2) ابن عرب شاه، شهاب الدين احمد بن محمد بن عبد الله الدمشقي: عجائب المقدور في أخبار تيمور، تحقيق احمد فاير الحمصي، بيروت، 1986، ص133-132.

(3) ابن عرب شاه: المصدر السابق، ص133. وما يروى عن حملة تيمورلنك ان جيش الهند خرج للقاء تيمور تتقدمه الأفيال لإرهاب الخيول، فما كان من تيمور الا ان أمر بمائة من الإبل تحمل حطباً وقطناً، وعندما أوشك الجيشان على الالتحام أمر بإيقاد النار في الحطب على ظهور الإبل ففرت الجمال في اتجاه جيش الهند مذعورة ففرت الأفيال وانقلبت إلى الاتجاه الآخر وداست جنود الهند في طريقها وتشتت جيش الهند وانتصر تيمورلنك. ابن عرب شاه: المصدر السابق، ص133.

(4) الحنبلي، ابن العماد أبو الفلاح عبد الحي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، مكتبة القدس، القاهرة، 1947، ج(6)، ص362.

وسريعة على جيوش الهند.

غير ان تيمورلنك لم يمكث في دهلي سوى خمسة عشر يوماً، حيث رحل عن الهند بعدها عائداً إلى سمرقند[1]، مما أتاح الفرصة إلى محمد بن محمود شاه تغلق احد أفراد أسرة التغلقيين من العودة لحكم دهلي، وظل يحكم بها حتى وفاته سنة (815هـ/ 1412م)، فخلفه احد قادة جيشه وهو خضر خان بن شرف الدين لينتهي المطاف إلى تأسيس دولة جديدة في الهند عرفت باسم أسرة الأسياد[2]، والتي ظل يحكمها خضر خان حتى وفاته سنة (824هـ/ 1421م) عانت الهند خلالها من الاضطرابات والفوضى وانفصال عدد من الأقاليم عن السلطة المركزية في دلهي[3]، وقد خلفه بعد وفاته عدد من الولاة الضعفاء في حكم الهند[4]، حتى عام (847هـ/ 1443م) وهو العام الذي تولى فيه اخر خلفاء السادات الحكم وهو علاء الدين بن محمد شاه الملقب بـ(شاه عالم) حيث لم يمتد نفوذه عند توليه السلطة اكثر من اطراف دلهي حتى قيل ان سلطته كانت تمتد (من دلهي الى بالم)[5]، وقد انتهى حكم السادات في زمنه حيث استولى على العرش (بهلول لودي) وبدا حكم اللوديين في دلهي[6].

اللوديين

استغل اللوديين وهم أسرة من أصل أفغاني ضعف إدارة الأسياد للحكم في الهند، فقام مؤسس دولة اللوديين وهو (بهلول أللودي) وكان حينذاك حاكماً لولاية سرهند[7]

(1) Prasad: Op. cit. p.193.

(2) قيل بان هذه الأسرة عرفت بالأسياد كونها تنحدر من سلالة الرسول الأكرم(r) . الجوارنه: المصدر السابق، ص28.

(3) المشهداني: المصدر السابق، ص161.

(4) Kennedy. p: History of Great Moghuls. Calcatta. 1905.p72.

(5) النمر: المصدر السابق، ص148، وبالم مكان في أطراف نيودلهي اليوم.

(6) الجوارنة: المصدر السابق، ص73.

(7) المشهداني: المصدر السابق، ص162.

بالهجوم على دلهي بمساندة أمراء الأقاليم المناوئة لحكم السادة وتمكن من السيطرة عليها وعزل آخر سلاطين أسرة الأسياده في الهند وهو السلطان عالم شاه[1].

وقد عمل بهلول اللودي بعد سيطرته على مقاليد الحكم في دلهي على أرساء قواعد حكم راسخ وقوي بعد ان ضعف حكم المسلمين في الهند على يد أسرة السادة فعمل على ضم الأقاليم التي كانت قد أعلنت عصيانها واستقلت بالحكم إلى السلطة المركزية في دلهي حيث أصبحت تتمتع بكل مظاهر القوة والعمل الإداري المنظم والمنضبط في عهده[2].

وقد خلفه ابنه السلطان عادل نظام الدين الذي اشتهر باسم (إسكندر لودي) والذي قام بنقل مقر حكم الأسرة اللودية من دلهي إلى آجرا حيث أقام بالقرب منها في بلده لا تزال تسمى إلى الآن باسم (سكندرا) نسبة إليه، فأصبحت مقرا رئيسياً لحكم اللوديين حتى وفاته سنة (923هـ/ 1517م)[3].

غير ان الازدهار الحقيقي للحكم اللودي في الهند كان على يد إبراهيم اللودي الذي تسلم السلطة بعد وفاة أبيه اسكندر لودي حيث شهدت فترة حكمه توسعات كبيرة لحدود الدولة الإسلامية في الهند حتى شملت أكثر من (32) مقاطعة أو ما تسمى (سركاداً)[4] ومنها مدن سرهند، فيروز آباد، لواليار، لكنوتي، ومناطق أخرى فضلًا عن العاصمة دلهي[5].

فضلاً عما تقدم فقد شهد عهد اللوديين أعمال عمرانية كبيرة فقاموا ببناء عدد كبير من المساجد والتي كان من أشهرها مسجد باراجومباد (900هـ/ 1494م) ومسجد موثكي

(1) الجوارنة: المصدر السابق، ص30.

(2) المشهداني: المصدر السابق، ص163.

(3) النمر: المصدر السابق، ص205.

(4) المشهداني: المصدر السابق، ص163.

(5) المشهداني: المصدر نفسه، ص163.

(911هـ/ 1505م) في دلهي والتي تمتاز بغلبة التزيينات الزخرفية فيها والمشيدة بالحمر الرملي الأحمر[1]، كما اهتموا أيضا ببنائهم للأضرحة والتي كان من أشهرها ضريح اسكندر لودي نفسه (922هـ/ 1518م) والذي يمتاز بفخامته والمكون من بناء مركزي مثمن الشكل تعلوه قبة نصف كروية ضخمة ومحاط برواق مثمن الشكل، فضلاً عما يمتاز به من زخارف تزينيه بديعة تشغل الأسطح الخارجية لجدران حتى شبهه البعض بقبة الصخرة[2] لا إبداعاته العمارية.

بيد ان الفترة الأخيرة لحكم إبراهيم اللودي شهدت بعض الاضطرابات السياسية خاصة في بعض الولايات التي كانت تحت سيطرته، حيث قام أمراء تلك الولايات بالثورات ضد حكم إبراهيم اللودي، ولم يقفوا عند هذا الحد بل استنجدوا بحاكم كابل وهو بابر شاه التيموري[3] للقضاء على حكم اللوديين للهند، فقام الأخير بقيادة جيش كبير توجه به نحو الهند واخذ يسقط الولايات ولاية تلو ولاية حتى قابل إبراهيم اللودي في موقعة باني بت قرب دلهي[4]، وتمكن من الانتصار عليه وقتله سنة (932هـ/ 1525م) بعد تسع سنين من حكمه للهند[5]، وبدأ في الهند عهداً جديداً وهو حكم الدولة المغولية.

---

(1) Desai. Z: Mosques of India. New Delhi. 1966. p.18.

(2) برانتياس، بورخارت: الفن الإسلامي في شبه القارة الهندية، ترجمة منير الفندري، الفن العربي الإسلامي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1995، ج(2)، ص379.

(3) Kennedy: Op. cit.p118.

(4) Ibid: p.119.

(5) الندوي: المصدر السابق، ج(2)، ص205.

المبحث الثاني

الحكم المغولي للهند حتى نهاية عصر شاه جيهان

يعود الفضل إلى السلطان بابر في تأسيس إحدى أقوى الدول الإسلامية في الهند وهي الدولة المغولية[1]. وهو ظهير الدين محمد الملقب ببابر[2]، ولد عام (888هـ/ 1483م) والده عمر شيخ ميرزا حفيد تيمورلنك وأمه قتلق نكار خانم ابنة يونس خان حفيد جفتاي خان ثاني أبناء جنكيز خان[3].

---

(1) **التتر أو المغول**: شعب كبير من الأمة التركية وأصلهم قبائل بدوية عاشت في منغوليا ومنشوريا وسيبريا، عرفوا بتربيتهم للخيل والجمال والثيران والغنم، وقد اشتهروا بانهم من أكثر القوات وحشية في التاريخ، ويعتبر جنكيز خان أول من وحدهم وجعل منهم قبائل محارب ذات شان وقام بالعديد من الفتوحات والتي تركزت في بادي الأمر في جنوب الصين وشمالها ثم تحولت إلى أواسط أسيا وشرق أوربا، وبعد وفاته عام 1227م خلفه ابنه اوقتاي خان والذي تركزت حملاته في أوربا كالمجر وبولندا وقد خلفه في حكم المغول قبلاي خان احد أحفاد جنكيز خان والذي أكمل فتح الصين واتجه إلى المشرق الإسلامي حيث اخضع بغداد ودمرها وقرر احتلال مصر غير انه واجه مقاومة شديدة من قبل السلطان قطز والظاهر بيبرس حيث دارت بينهم معركة عرفت بعين جالوت سنة (659هـ/ 1260م) انتهت بانتصار المسلمين وتوقف زحف المغول، وفي نهاية حكم قبلاي خان بدا بعض المغول يعتنقون الإسلام فظهرت دولة مغولية مسلمة كتلك التي قادها الإمبراطور المغولي تيمورلنك سليل جنكيز خان وإمبراطورية المغول في الهند والتي أسسها ظهير الدين بابر. للمزيد من التفاصيل ينظر: عمران، محمود سعيد، المغول وأوربا، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، ص36-31؛ المشهداني: المصدر السابق، ص195-194.

(2) تعني كلمة بابر أو كما تلفظ في الهندية (ببر) النمر. الشيال، جمال الدين: تاريخ دولة أباطرة المغول في الهند، منشاة المعارف، الاسكندريه، 1967، ص19.

(3) الساداتي، احمد محمود: تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتهم (الدولة المغولية)، مكتبة الآداب، القاهرة، 1959، ج(2)، ص1.

تولى مقاليد الحكم وهو في الحادية عشرة من عمره بعد وفاة والده والذي كان حاكماً لإقليم فرغانة احد أجزاء إمبراطورية تيمور في وسط آسيا[1].وقد عرف بحبه الشديد للفتوحات وتوسيع ملكه، فكانت أولى محاولاته في ذلك سنة (903هـ/ 1497م) حينما تمكن من الاستيلاء على مدينة سمرقند غير انه واجه مقاومة عنيدة من قبل شيبان خان الاوزبكي[2] الذي تمكن من هزيمته وطرده منها بعد شهور قليلة، الأ انه ما لبث ان تمكن من دخول سمرقند مرة ثانية سنة (917هـ/ 1511م) بمساندة الشاه إسماعيل الصفوي[3]. الا ان الاوزبك تمكنوا من السيطرة عليها مرة أخرى بعد ان قام محمود بن شيبان خان من إنزال هزيمة كبيرة بجيش بابر[4].

الا ان بابر كان قد تمكن قبل ذلك من السيطرة على عدد من المدن أهمها مدينة كابل وذلك سنة (911هـ/ 1504م) بعد هزيمته للأفغان والتي فتحت له الطريق لاستيلاء على عدة مدن أفغانية كهرات وقندهار وغيرها[5]. ولم يتوقف عند هذا الحد بل كان يتطلع نحو الشرق والهند خاصة وقد سنحت له الفرصة عندما استنجد به دولت خان

---

(1) الشيال: المصدر السابق، ص20.

(2) سمي بالاوزبك نسبة إلى اوزبك خان احد زعمائهم وهم قبائل هاجرت من هضاب أسيا إلى إيران واستوطنوا ما وراء النهر ويعودون بأصولهم إلى جنكيز خان، كما عرفوا بالشيبانيين نسبة إلى قائدهم محمد خان الشيباني، كما عرفوا بتعصبهم للمذهب السني. ينظر: غنيم، عادل حسن وعبد الرحيم، عبد الرحيم عبد الرحمن: تاريخ الهند الحديث، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1980، ص69.

(3) Cascoign. B: The great Moghuls. London. 1971. p.17.

(4) الساداتي: المصدر السابق، ج (2)، ص12.

(5) Sharma. S.R: Mughal Empire in India (1526-1761). Karnatak Priting Press. Bombay. 1934. P. 17.

لودهي أمير البنجاب[1] وعلاء الدين علم خان عم السلطان إبراهيم اللودي[2] آخر أمراء اللوديين حكام الهند، فسار بابر على رأس جيش عدته حوالي اثنا عشر ألف مقاتل[3] لمقابلة إبراهيم اللودي وتمكن من الانتصار عليه في موقعة (باني بت) بالقرب من دلهي سنة (932هـ/ 1525م) وقتله مع عدد كبير من جيش الأفغان والذي تجاوز الستة عشر آلف مقاتل[4].

وتمكن بذلك من دخول دلهي وأعلن نفسه حاكماً عليها بعد ان خطب بالناس من على منبر مسجدها الجامع[5] وفي نفس السنة (932هـ/ 1526م) أرسل ابنه هيمايون على رأس جيش كبير إلى مدينة آجرا فاستولى عليها وضمها إلى مملكته، ثم توجهت أنظاره إلى إخضاع المناطق الشمالية من الهند والتي كانت تحت سيطرة القوات الأفغانية، فكان له ذلك حيث تمكن من إخضاع أتوك وبيهار والملتان وبذلك تمكن من بسط كامل سيطرته على المناطق الوسطى والشمالية من الهند[6].

وقد كان لهذه الفتوحات أثره على ملوك الهندوس الذين رأوا في هذا الفاتح قوة إسلامية جديدة تهدد ملكهم، فعملوا على عقد تحالف بين ملوك الهندوس بزعامة رانا سنكا (ana Sanga) ملك جيبور ومعه ملوك مادفار واجمير وجواليار وجنديري وانضم إليهم محمود اللودي اخو السلطان إبراهيم اللودي الذي قتل في باني بت، فوجد بابر

(1) البنجاب كلمة أوردية من مقطعين بنج وتعني خمسة وآب وتعني نهر أو ماء فهي تعني الأنهار الخمسة وهي تابج، جناب، بياس، ملهم، ورادي. ينظر: لوبون: المصدر السابق، ص43.

(2) الساداتي: المصدر السابق، ج(2)، ص14.

(3) طقوش، محمد سهيل: تاريخ مغول القبيلة الذهبية والهند، دار النفائس، بيروت، 2007م، ص166.

(4) الجوارنة: المصدر السابق، ص147.

(5) الجوارنة: المصدر نفسه، ص148. وربما يقصد بالمسجد الجامع هو مسجد قوة الإسلام في دلهي حيث يعد واحداً من اكبر المساجد الجامعة في دلهي، فالمسجد الجامع كان لم يبنى في تلك الفترة والذي يعود تاريخ تشييده إلى فترة حكم شاه جيهان بين سنتي 1650-1648م.

(6) Richard.J.f: The Mghul Empire. Cambridge university press. London. 1993. p.63.

نفسه إمام تكتل كبير من قوى المسلمين والهندوس معاً، مما دفعه إلى قيادة حملة كبيرة تمكن فيها من الانتصار عليهم وقتل الكثير منهم لا سيما قادتهم وطارد محمود اللودي الذي فر إلى البنغال[1].

وبانتصار المغول على الهندوس أُعلن بابر وللمرة الأولى إمبراطوراً على الهند ولقب نفسه بلقب «الغازي» وهو أول لقب يلقب به قائد مغولي[2]، وتمكن بذلك من فرض سيطرته على مناطق كثيرة في الهند.

توفي ظهير الدين بابر سنة (937هـ/ 1530م) وهو في السابعة والأربعين من عمره اثر مرض الم به[3] فتولى الحكم من بعده ابنه نصير الدين محمد هيمايون.

حكم هيمايون[4] للهند (937-963هـ/ 1530-1555م)

ان أول شيء قام به هيمايون بعد توليه للسلطة هو تنفيذ وصايا والده وذلك بتوزيع السلطة على أخوته حيث كان لبابر أربعة أولاد أكبرهم نصير الدين هيمايون فقام بتعيين

---

(1) النمر: المصدر السابق، ص177.

(2) ()Sharma: Op. cit. P. 21.

(3) اختلفت الروايات حول سبب وفاة بابر فهناك من يرى ان سبب الوفاة ترجع إلى كثرة شربه للخمر وإفراطه به.

Cascoign.op.cit.p.41.

في حين هناك من يذكر ان سبب الوفاة كانت بسبب مرض ابنه هيمايون حيث انزعج بابر كثيراً لمرضه حتى انه عرض ان يضحي بحياته لإنفاذ ابنه الحبيب، حيث يروى انه طاف بفراش ابنه ثلاثاً وهو يضرع إلى الله ان ينقل إليه المرض الذي أصابه ويقال انه صاح بعد إتمام طوافه (لقد حملة عنه) ثم مات على أثرها. الشيال: المصدر السابق، ص32.

(4) تعني كلمة هيمايون السعود آو السعادة. ينظر: العبد :المصدر السابق، ص52. وهو نصير الدين محمد هيمايون بن بابر بن عمر شيخ التيمورين ولد في قلعة كابل سنة 913هـ/ 1507م ونشأ في كنف والده بابر وكان ساعده الأيمن في فتوحاته وقد تولى خلافة الإمبراطورية المغولية وهو في الثالثة والعشرين من العمر. ينظر:

Richard: Op. cit. p.76.

أخوه كامران على كابل وقندهار وأخوه ميرزا هندال على الوار وموات وأخوه ميرزا عسكري على سامبهال وابن عمه ميرزا سليمان على بدخشان[1]، غير ان هذا العمل كان احد أسباب ضعف الدولة وتقسيمها، فعلى الرغم من إحسان هيمايون لإخوته الا انهم كانوا على عكس ذلك فقد ظاهروه بالعداء لما تمتعوا به من سلطة ونفوذ حيث قام كامران بفرض سلطته على جميع أنحاء البنجاب، ولم يكتف بذلك بل هدد عرش هيمايون نفسه[2].

غير ان الخطر الحقيقي الذي كان يحدق بعرش هيمايون هو تنامي قوة الأفغان بزعامة قائدهم شير شاه[3] إلى درجة باتت معه الدولة المغولية عاجزة عن مواجهة تلك القوى الأفغانية التي أخذت تتوسع بشكل كبير في الأراضي الهندية مما دفع بهيمايون إلى مقاتلة جيوش الأفغان حيث التقى الجيشان في موقعتان هما موقعة تشاوسا (chau-sa) سنة)946هـ/ 1539م(وموقعة كنوج (Kanawj) سنة) 947هـ/ 1540م([4] والتي انتهت بهزيمة جيوش المغول بقيادة هيمايون، وكان نتيجة ذلك هو تساقط مدن المغول واحدة تلو الأخرى بيد شيرشاه مثل كوايلار (Gwalio r) وسامبهال «sambhal وكانوج وأخيرا مدينة آجرا معقل هيمايون مما اضطره إلى الهروب إلى لاهور عاصمة البنجاب والتي سقطت هي الأخرى بيد شيرشاه، فاضطر هيمايون بذلك من مغادرة الهند والهرب إلى بلاد فارس حيث بقي تحت رعاية الحاكم الصفوي طهماسب[5].

---

(1) طقوش: المصدر السابق، ص180.

(2) المشهداني: المصدر السابق، ص200.

(3) اسمه الأصلي فريد خان وأبوه حسن كان والياً على شهرام وجده إبراهيم كان رجلًا عاديا جاء إلى الهند يلتمس الرزق أيام بهلول اللودي، ينتمي إلى أسرة سور الأفغانية لذلك عرف باسم شيرشاه السوري. ينظر: النمر: المصدر السابق، ص184؛ الشيال: المصدر السابق. ص52.

(4) الجوارنة: المصدر السابق، ص152.

(5) Prasad:Op. cit. p.299.

الهند تحت حكم أسرة سور

نجح شيرشاه في تأسيس دولة إسلامية جديدة في الهند بعد ما تمكن من طرد المغول منها حيث استطاع من فرض نفوذه على مناطق عديد في الهند بعد سلسلة من المعارك والحروب التي أفضت في نهاية المطاف إلى بسط سيطرة أفغانية قوية على الهند[1].

وقد اتسم حكم شيرشاه بالحكمة حيث اهتم بتنظيم إدارة الحكم ونهض باقتصاد البلاد وتعمير الأراضي وتحسين الطرق والنهوض بالبريد وتنظيمه، كما أولى للجيش اهتماما بالغا وجعله تحت أمرته بشكل مباشر[2]، فضلا عن اهتمامه بالعلم والعلماء وذلك بإنشائه الكثير من المساجد والمدارس[3]، وبذلك شهدت الهند في عهده ازدهاراً كبيراً في مختلف النواحي.

استمر حكم شيرشاه للهند حتى وفاته سنة (952هـ/ 1545م) فتولى من بعده الحكم ابنه جلال خان والذي تلقب باسم (سليم شاه) حيث سار على نهج أبيه في حكمه للهند والذي استمر حتى وفاته سنة (961هـ/ 1554م)[4] غير ان الضعف دب مرة أخرى على حكم الدولة الأفغانية وذلك بسبب اعتلاء حكام ضعاف مناصب السيادة كإبراهيم واسكندر سوري والذي انتشرت في عهده الفوضى في أنحاء عديدة من الهند[5]، وهي الفرصة التي كان ينظرها هيمايون من اجل العودة إلى الهند واسترداد ملكه، حيث قام بتجهيز جيش كبير بمساندة الشاه طهماسب ومهاجمة قندهار وكابل ومن ثم ضم لاهور وفي النهاية تمكن من دخول دلهي عاصمته القديمة، وتمكن بذلك من استعادة ملكه[6]

---

(1) حول المعارك التي قادها شيرشاه ينظر: الجوارنة: المصدر السابق، ص154-153.

(2) Prasad:Op. cit. p.301.

(3) الساداتي: المصدر السابق، ص86.

(4) النمر: المصدر السابق، ص154.

(5) Sharma: Op. cit. P. 183.

(6) المشهداني: المصدر السابق، ص200.

وذلك سنة (962هـ/ 1555م).

الا ان حكمه لم يدم طويلاً حيث وافته المنية بعد اثني عشر شهراً من توليه السلطة[1]، مدفن في ضريحه الشهير الذي أقامته له زوجته حاجي بيجم في دلهي وتولى الخلافة من بعده ابنه السلطان جلال الدين أكبر شاه.

حكم السلطان اكبر[2] للهند (963-1014هـ/ 1556-1605م)

نودي بجلال الدين اكبر سلطانا على عرش أبيه سنة 963هـ/ 1556م[3]، وهو لا يزال صغيرا حيث لم يتجاوز من العمر في حينها الثلاثة عشر سنة وتسعة شهور[4].

ولم تكن الهند عند اعتلاء اكبر العرش مستقرة تماما، حيث لا يزال أعداء والده يتحينون الفرصة للاستيلاء على عرش الهند كما هو الحال مع عادل شاه السوري الذي كان لا يزال مع وزيره هيمو بفلول جيشه ينتظرون الفرصة المناسبة للزحف والاستيلاء على دلهي[5]، وقد كان لهم ذلك حيث ما لبثوا ان تمكنوا من احتلال دلهي ومن ثم آجرا،

---

(1) طقوش: المصدر السابق، ص209.

(2) وهو جلال الدين محمد اكبر شاه ابن هيمايون بن بابر حفيد تيمورلنك، وأمه حميدة خانوم بانو. الندوي: المصدر السابق، ج (5)، ص196. ولد في مدينة ايماركوت (Umarkot) من أعمال السند سنة (949هـ/ 1542م)، وذلك أثناء فرار والده، والذي واصل سيره بأسرته حتى وصل قندهار. حيث ترك فيها اكبر مع والدته وذهب إلى إيران. وقد بقيا في قندهار حتى عاد والده فاتحا ومستردا لملكه، حيث قام بفتح قندهار وكابل ولحق اكبر بذلك بوالده، وعندما تمكن هيمايون من فتح الهند عينه سلطانا على البنجاب، وحين مرض هيمايون أرسل الأمراء إلى اكبر يخبرونه بمرض والده، غير انه توفي قبل ان يصل اكبر دلهي. للمزيد من التفاصيل ينظر: النمر: المصدر السابق، ص200-201.

(3) الشاذلي، احمد عبد القادر: المسلمون في الهند، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995، ج (2)، ص8.

(4) Richard: Op.cit. P.93.

(5) Metcalf. B.D: A Concise History of India. Cambridge University press. London. 2002. p. 215.

الأمر الذي دفع بالسلطان اكبر إلى إعداد جيش كبير بمساعدة بيرم خان الذي كان صديقا لوالده ووصيا عليه[1] ومواجهة هيمو والانتصار عليه، وبذلك تمكن من دخول دلهي منتصرا حيث استولى على خزائن هيمو والتي اشتملت على مبالغ طائلة من المال و (1500) فيل[2]، ومنذ ذلك الحين أخذت الأقاليم الهندية تسقط تحت يده الواحدة تلو الأخرى حتى تمكن من إخضاع اغلب تلك الأقاليم وضمها إلى إمبراطوريته[3].

وهكذا أصبح لأكبر في نهاية القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي مملكة متسعة الإرجاء امتدت من حدود البنغال الشرقية إلى ما وراء ارض كابل وغزنة غربا من جبال الهيمالايا في الشمال إلى نهر (تريدا) في الجنوب. ولم يتوقف طموح اكبر بذلك بل كان يحلم بضم بلاد الدكن[4]، وكان له هذا بعد مضي نحو خمس سنوات من الحروب القوية والتي انتهت بسيطرته على الدكن[5] فأصبحت الدولة المغولية في عهده أعظم الدول وأقواها وأكثرها ثراءً وغنى[6].

وقد قام السلطان اكبر بالعديد من الإصلاحات في الهند طوال فترة حكمه والتي وصلت إلى خمسين عاماً[7]، عمل فيها على توحيد جميع أنحاء الهند وذلك من خلال إزالة الفوارق والخلافات بين مذاهب الهند المختلفة، وذلك بعد ان وجد ان الخلاف والتفرق بين الهنود ناتج عن اختلاف عقائدهم الدينية، لذلك حاول ان يقرب بين تلك

---

(1) الشاذلي: المصدر السابق، ص11.

(2) الشيال: المصدر السابق، ص83.

(3) حول معارك السلطان اكبر ينظر: الجوارنة: المصدر السابق، ص158-156.

(4) يطلق اسم الدكن على قسم الهند الجنوبي وهو على هيئة مثلث قاعدته نحو الأعلى ورأسه نحو الأسفل ويستوطنه العديد من الإمارات الهندية مثل: المراهتا والبهل والدراويه وهي أسماء أجناس من الناس سكنت تلك المنطقة. ينظر: لوبون: المصدر السابق، ص73.

(5) Malleson. G.B: Akbar and The Rise of The Mughal Empire. Oxford. 1896. P.71.

(6) Prasad: Op. cit. p.352.

(7) Malleson: Op. cit. P.91.

المذاهب، حيث سعى إلى ان تكون الوطنية هي الغالبة على الدين وبذلك رفع شعار الهند للهنود[1].

ولم يقف عند هذا الحد بل عمل على إزالة الفوارق بين المسلمين والهندوس في جميع المجالات، فعمل على المساواة بدفع الضرائب وأعان الزراع وثبت ملكيتهم لمزارعهم وأباح للأرامل الهندوسيات الزواج [2]، وامتنع عن اعتبار أسرى الحروب أسرى[3]، ومنع شرب الخمر وعصرها[4].

ولم يكتف بذلك بل شجع على زواج المسلمين من الهندوسيات وذلك بزواجه من إحدى الهندوسيات وهي الأميرة جودا (Juda) ابنة احد راجبوات[5] الهند وذلك عام (969هـ/ 1562م)[6]، والتي بقيت على ديانتها، ولم يقف عند هذا الحد بل أشرك الهندوس في الحكم حيث قام باتخاذ وزراء مسلمين وهندوس معا، فضلاً على تشجيعه لإقامة مساجد للمسلمين ومعابد للهندوس[7].

ولم تقتصر أعماله على ما تقدم بل شجع أيضا الفن والفنانين فشهدت الهند في عهده نهضة فنية كبيرة، كما قام بإعمال عمرانية كثيرة كان من أبرزها بناءه للقلعة الحمراء في

---

(1) العبد: المصدر السابق، ص86.

(2) حيث لم يكن يسمح قبل عهد اكبر للهندوسيات الزواج بعد وفاة زوجهن بل يحرقن مع أزواجهن أحياء. لوبون: المصدر السابق، ص408.

(3) المشهداني، المصدر السابق، ص202.

(4) الشيال، المصدر السابق، ص84.

(5) سمي بالراجبوت نسبة إلى المنطقة الواقعة بين السند وجزيرة كاتهياوار وجمبل والغنج والمسماة راجبوتانا حيث يقطن هناك من افترضوا أنهم حفدة الاكشترية الآريون أو أبناء الملوك الذين لهم جاه وسلطة واقطاعات في الهند. ينظر: لوبون: المصدر السابق، ص406.

(6) المشهداني، المصدر السابق، ص202.

(7) لوبون، المصدر السابق، ص424.

وسط مدينة أجرا[1]، وتأسيسه لمدينة فاتح بورسكري حيث أقام فيها العديد من القصور فضلاً عن مسجدها الجامع والذي يعد واحداً من اكبر المساجد الإسلامية في العالم[2].

وقد استمر السلطان اكبر بالحكم حتى وفاته سنة (1014هـ/ 1605م)[3] حيث دفن في ضريحه الشهير والواقع في مدينة سكندرا والتي تقع على بعد ستة أميال إلى الشمال الغربي من مدينة آجرا[4] والذي ما زال شاخصاً حتى اليوم، وقد تولى حكم الإمبراطورية المغولية في الهند من بعده ابنة السلطان جهانجير.

حكم السلطان جهانجير[5] للنهد (1038-1014هـ/ 1628-1605م)

ورث جهانجير عن أبيه ملكاً موطد الدعائم ثابت الأركان، ودولة مزدهرة ممتدة الأطراف، إلا انه واجهه بعد تسلمه للسلطة العديد من حركات العصيان والتمرد والتي كان من أبرزها تاك التي قادها ابنه خسرو[6]، الذي كان قد جهز جيشاً كبيراً في البنغال والتي كان والياً عليها قوامه 12 ألف جندي بغية محاربة والده الا انه فشل في ذلك ولقي

---

(1) Verma. A.F: Forts of India. New Delhi. 2003.p.77.

(2) Grover. Satish: The Architecture of India (727-1707.A.D). New Delhi. 1981. p.185.

(3) Malleson: Op. cit. P.145.

(4) للمزيد من التفاصيل حول ضريح السلطان اكبر ينظر:

Smith. E.W. Akbar's Tomb. sikandarah. archeological survey of India. Vol. xxxv. New Delhi. 1994. p. 7-9.

(5) وهو محمد سليم بن جلال الدين اكبر ولد في مدينة آجرا سنة (977هـ/ 1569م)، وأمه هي ابنة أمير جيبور (بهارى مل)، خلف أباه الحكم سنة (1014هـ/ 1605م) وتلقب البادشاه الغازي نور الدين محمد جهانجير. ينظرك النمر: المصدر السابق، ص228؛ المشهداني: المصدر السابق، ص205.

(6) كان السلطان اكبر قد رشح حفيده خسرو لتولي العرش من بعده وتخطي ابنه جهانجير وذلك بسبب الأعمال غير المرضية التي قام بها جهانجير والتي كان في مقدمتها قتله للمؤرخ العالم أبي الفضل وزير الإمبراطور اكبر، فضلا عن مداومته على شرب الخمر، الساداتي: المصدر السابق، ج (2)، ص164.

هزيمة فادحة انتهت بأسره[1]، كما قامت في عهده العديد من الثورات منها تمرد قائد البنغال (عثمان خان) والراجبوت في منطقة ميوار وغيرها من الثورات التي حالت أمام جهانجير دون توسيع رقعة حكمه للهند، غير انه بعد قضائه على جميع الفتن والثورات توجه نحو التوسع وإخضاع بقية المناطق التي استعصت على والده السلطان اكبر والتي كان من أهمها حصن كنجرا[2] الذي تمكن من إخضاعه سنة (1031هـ/ 1621م).

وعلى الرغم من الانجازات الكثيرة التي قام بها جهانجير في الهند الا انه كان يوصف بضعف شخصيته وسيطرة زوجته (نور جهان)[3] عليه وعلى مقاليد الحكم والتي عملت على تمكين أهلها من السلطة، حيث تولى والدها رئاسة الوزراء ولقب باعتماد الدولة[4]، وتولى أخوها رئاسة تشريعات الإمبراطور ولم تقف سلطتها عند هذا الحد بل كانت تصدر الأوامر بتوقيعاتها إلى جانب الإمبراطور، وضربت نقود باسمهما معاً[5] ولأجل فرض سيطرتها بالكامل على الحكم فقد زوجت ابنتها من زوجها الأول (شيرامكن) إلى شهريار ابن الإمبراطور جهانجير، ولم تكتف بذلك بل أرادت أقناع زوجها بنقل ولاية العهد من

---

(1) المشهداني: المصدر السابق، ص206.

(2) يقع حصن كنجرا في هضبة الدكن وكان قد استعصى على فيروز تغلق والسلطان اكبر ينظر: غنيم وعبد الرحيم: المصدر السابق، ص102.

(3) وهي من أبوين فارسيين وزوجة احد ضباط جهانجير ويدعى (شيرامكن) حيث يروى ان شيرا مكن كان قد خرج عن سلطة جهانجير وتمرد عليه مما دفعه إلى قتله، ومن ثم تزوج جهانجير من زوجته بعد ان أعجب بها. ينظر: الساداتي: المصدر السابق، ج (2)، ص177.

(4) بقي اعتماد الدولة في الحكم حتى وفاته سنة 1622م، حيث قامت نور جهان بإقامة ضريح كبير له على ضفة نهر الجمنا في مدينة آجرا والذي لا زال شاخصا حتى اليوم حيث يعد واحدا من أروع الآثار الإسلامية في الهند ينظر:

Nath. R. Depiction of animate at the Tomb of I'Timad- UD-Daulah at agra. Islamic Culture. Vol. XLII. 1973. p. 102.

(5) الساداتي: المصدر السابق، ج (2)، ص179.

ابنه الأكبر خرم (شاه جيهان) إلى ابنه الأصغر شهريار[1]، الأمر الذي أثار حفيظة شاه جيهان ودفعه إلى الثورة على أبيه ووقوع العديد من الحروب بينهم، الا أنها انتهت بان عفا جهانجير عن ابنه خرم واصطلح معه، ومن ثم تولى السلطة بعد وفاته سنة (1037هـ/ 1627م) على آثر إصابته بمرض ضيق التنفس ودفن في مقبرة بمدينة لاهور[2].

حكم شاه جيهان[3] للهند (1038-1069هـ/ 1628-1658م)

تولى شاه جيهان عرش إمبراطورية المغول في الهند بعد وفاة والده جهانجير سنة (1038هـ/ 1628م) وذلك بعد صراع على الحكم بينه وبين أخيه شهريار والذي كان مدعوماً، كما ذكرنا آنفا، من قبل زوجة أبيه نور جهان، أما شاه جيهان فقد ساندة اصف خان اخو نور جهان والذي كان قد تبؤ مناصب عدة في جيش أبيه جهانجير، حيث كان قد زوج ابنته ارجمند بانو (ممتاز محل) لشاه جيهان.

وكان شاه جيهان حاكماً قديراً بلغت الدولة في عهده أوجها وعلت مكانتها على الرغم من الثورات وحركات التمرد التي حصلت في بعض الأقاليم الهندية والتي تمكن من القضاء عليها[4]، وقد تميز بالحزم الشديد مع رجاله وعماله والسهر على مصالح

(1) Prasad: Op. cit. p.353.

(2) Ibid: P. 354.

(3) وهو شهاب الدين محمد خرم الملقب بـ(شاه جيهان) ولد عام (1000هـ/ 1592م) من أم هندوكيه وهي ابنة (رانا مروار).

Prasad: Op. cit. p.543

وهو ثالث أبناء جهانجير بعد خسرو وبرويز حيث لم يعين جهانجير أولاده خسرو وبرويز لوراثة الحكم وذلك لكون خسرو قد عمد إلى عقوقه منذ صغره وبرويز كان قد لازمه العلل وضعف الإدراك منذ ولادته وكان كلاهما يدمن الشراب والذي كان السبب في وفاتهما. ينظر: الساداتي: المصدر السابق، ج (2)، ص187.

(4) قامت في عهده عدد من الحركات الانفصالية كتلك التي قام بها خان جهان في مالوا شمال الدكن، كما قام بإخضاع مملكتي بيجابور وغولوكنده التي ثارت واستقلت عن الدولة المغولية وغيرها من الثورات. للمزيد من التفاصيل ينظر: الجوارنة: المصدر السابق، ص167-165.

رعيته، حتى كان لا يتردد في إنزال العقاب الشديد بمن يراه يتراخى في تحقيق العدالة لهم أو يتسبب بإهماله بإلحاق الضرر بهم(1)، فكان ينظر إلى رعاياه نظرته إلى أبناءه، وقد تجلت شفقته برعاياه حينما وقع القحط والمجاعة في بلاد الهند(2)، حيث قام بمدهم بالكثير من الأموال والمؤن وأقام للفقراء، الكثير من المطاعم المجانية، حتى انه أمر عماله بشراء الأطفال الذين كان أهلهم يعرضونهم للبيع ومن ثم إعادتهم إليهم ثانيةً(3)، وبلغ من بر هذا السلطان الذي عرف بتمسكه الشديد بالشعائر الدينية ان داوم على إرسال هبات الأموال في كل عام إلى فقراء الحجاز وعلماء الأراضي المقدسة وأشرافها(4). اما من الناحية العمرانية فقد شهدت الهند في عهده نهضة عمرانية كبيرة شيدت فيها العديد من المنشات العمارية الضخمة والتي لا تزال آثارها شاخصة حتى اليوم سواء كانت في آجرا أو في دلهي ومن تلك الآثار المسجد الجامع في دلهي ومسجد اللؤلؤ والقلعة الحمراء وضريح التاج محل وغيرها من المباني.

وفي نهاية حكمه بدا الصراع على العرش من قبل أولاده والذي انتهى باستيلاء ابنه اورانجزيب على الحكم بعد ان قام بخلع والده شاه جيهان عن العرش سنة (1069هـ/ 1658م) وسجنه في حصن آجرا حيث لبث شاه جيهان هناك حتى وفاته سنة (1077هـ/ 1666م) (5).

---

(1) Prasad: Op. cit. p.546.

(2) اجتاح بلاد الهند القحط في العام الرابع لحكم شاه جيهان وذلك بسبب انحباس الأمطار الموسمية التي تعتمد عليها الهند في السقي والري مما نتج عنه مجاعة بشعة وانتشار للأوبئة التي فتكت بالسكان حتى وصل الحال بهم ان باعوا أولادهم، وأكلوا الجيف ولم يقفوا عند هذا الحد بل وصل بهم الحال ان كان منهم من ذبح ولده واكل لحمه. الساداتي: المصدر السابق، ج(2)، ص191.

(3) Prasad:Op. cit. p.546.

(4) الساداتي، المصدر السابق، ج (2)، ص187.

(5) النمر: المصدر السابق، ص265.

الفصل الثاني :

الوصف العماري لمساجد الهند والعائدة للعصر المغولي قبل عصر شاه جيهان

للعمارة الاسلامية تراث عظيم ظفرت به معظم البلدان التي حكمها المسلمون منذ فجر الاسلام حتى اليوم، ذلك التراث اوجده لنا التميز والانفراد والاستقلالية التي اتصفت بها العمارة الاسلامية. ومما لا شك فيه ان هنالك العديد من الظروف التي دفعت بالعمارة الاسلامية إلى ذلك الانفراد يقف في مقدمتها طبيعة الدين الاسلامي واختلاف احكامه قياسا بالأديان السماوية الاخرى، حيث اكسبت العمارة الاسلامية هويتها الخاصة بها.

غير ان ذلك لا يعني في الوقت نفسه انعزال العمارة الإسلامية عن ما سبق من الطرز العمارية والفنية التي كانت شائعة قبل الإسلام، أو انها لم تقتبس من تلك الطرز، بل على العكس من ذلك نجد ان المعمار المسلم قد عمد في كثير من الأحيان إلى اقتباس ما يتناسب وتعاليم الدين الإسلامي، ولم يتوقف عند نقطة الاقتباس فحسب بل اخذ يبدل ويحور ويغير في تلك الاقتباسات ويصهرها في بوتقه واحدة تبعا وما تمليه عليه ملكاته الفكرية، أو ما يدور في خلجات نفسه من غرائز وإحساسات فطرية ليخلف منها فنا خاصا به متناسبا وتعاليم الدين الإسلامي.

ولغرض دراسة خصائص عمارة المساجد الإسلامية في الهند خلال العصر المغولي فلا بدلنا من الحديث أولا عن الوصف العماري لتلك المساجد وبيان تصاميمها وعناصرها العمارية بغية الوصول إلى خصائصها التخطيطية والعمرانية. ونظراً للاختلاف البين بين المساجد المشيدة قبل عصر شاه جيهان عن المساجد المشيدة في عصره من حيث العناصر العمارية ومواد البناء المعتمدة فيها فقد ارتأينا إفراد فصل خاص عن المساجد الهندية التي يعود تاريخ بناؤها إلى عصر المغولي الأول والسابق لعصر شاه جيهان، فيما سيتناول الفصل الذي يليه من الدراسة المساجد المشيدة في عصر شاه جيهان. ومن تلك المساجد العائدة للعصر المغولي الأول هي:

أولاً: مسجد جمالي كمالي[1]**:**

يقع المسجد في مدينة دلهي في منطقة قطب منار على بعد نحو (350م) إلى الجنوب الشرقي من مسجد قوة الإسلام ومئذنته الشهيرة بالقطب منار[2] والواقع إلى الجنوب الغربي من مركز مدينة دلهي.

شيده الشيخان جمالي وكمالي واللذان دفنا في الضريح المجاور للمسجد بعد وفاتهما، حيث يعود تاريخ بنائه إلى سنة (934هـ/ 1528م)[3]، أي في عهد السلطان المغولي ظهير الدين محمد (بابر) الذي حكم بين سنتي (937-933هـ/ 1526-1530هـ).

يأخذ المسجد شكل مستطيل غير منتظم وذلك لانحراف جداره الشرقي نحو الشمال (مخطط 1--)، حيث يبلغ طوله من الشمال إلى الجنوب (32م) وعرضه من الشرق إلى الغرب في الضلع الجنوبي (35م) اما في الضلع الشمالي فيبلغ (39م).

يتكون المسجد من بيت للصلاة والذي يشغل الجانب الغربي يتقدمه صحن مكشوف (لوح 1)، فيما يخلو من وجود المجنبات والمؤخرة. اما بيت الصلاة فهو

---

(1) جمالي شيخ فاضل وهو إمام وداعية إسلامية عاش في عصر سكندر لودي (915-894هـ/ 1488-1509هـ) حتى عصر السلطان المغولي هيمايون (963-937هـ/ 1555-1530هـ)، وقد جاء إلى الهند مع أخيه الشيخ كمالي من تركماستان، وبعد وفاتهم دفنوا في الضريح المقام إلى شمال المسجد.

ينظر: خال، سيد احمد: أثار الصناديد، مرتبة خليق النجم، اردو اكادمي دلي، دهلي، 1990، ج (1)، ص333.

(2) بني مسجد قوة الإسلام من قبل السلطان المملوكي قطب الدين ابيك سنة (589هـ/ 1192م) وقد سميت مئذنته بالقطب منار نسبة إلى قطب الدين وهي إحدى أعلى وأضخم المآذن في العالم الإسلامي حيث يبلغ ارتفاعها (72.5م). للمزيد من التفاصيل ينظر:

Fletcher. B: A History of architecture. London. 1963. P1238.

(3) Sharma. Y. D: Delhi and its Neighborhood. New Delhi. 2001. P66.

عبارة عن مستطيل طوله من الشمال إلى الجنوب (32م) وعرضه من الشرق إلى الغرب (10م)، يتكون من خمسة بلاطات عمودية على جدار القبلة تفتح على بعضها عن طريق فتحات متوجة بعقود مدببة (لوح 2) سعة كل منها (4.10م) وبارتفاع نحو (7م) تستند أطرافها على دعائم ضخمة متدرجة يبلغ قطر كل منها (1.80م)، حيث كونت تلك الفتحات اسكوباً موازياً لجدار القبلة طوله (28.30م). فيما تفتح تلك البلاطات في الجانب الشرقي والمطل على الصحن بخمسة فتحات متوجه بعقود مدببة ذي أربعة مراكز شبيهة بالعقود الداخلية يبلغ سعتها (3م) وبارتفاع (3.20م).

ومما تجدر الإشارة إليه ان هذا النمط العماري في تخطيط المسجد نجده قد شاع في عمارة المساجد الهندية كما هو الحال في مسجد باراجومباد والواقع في منطقة حدائق لودي في دلهي والذي يعود تاريخ بناءه إلى سنة (900هـ/ 1494م)[1] ومسجد موذكي في دلهي والذي يعود تاريخ بناءه إلى سنة (911هـ/ 1505م)[2].

أوسع بلاطات المسجد هي البلاطة الوسطى والتي تمثل المركز الوسطى لبيت الصلاة[3]، وهي مربعة الشكل طول ضلعها (5.80م) يتوسط جدارها الغربي المحراب الرئيس للمسجد وهو محراب مجوف تبلغ عرض واجهته الكلية (2.35م) وعمقه (1.10م) اما ارتفاع حنيته الخارجية فتبلغ (3.65م) (لوح3) (شكل1--) يزين جانبيه مشكاوتان[4] تقعان على ارتفاع (1.80م) عن أرضية المصلى.

(1) Sharma: op. cit. P92.

(2) Grover. Satish: the Architecture of India (727-1707. A. D). New Delhi. 1981. P146.

(3) غالبا ما تكون بلاطة المحراب في المسجد أوسع البلاطات وذلك لكي يكون المحراب مرئيا بوضوح للداخل إلى المسجد، كما ان سعة البلاطة الوسطى يساعد غالب على إقامة قبة مركزية فوقها والتي يطلق عليها قبة المحراب. غالب، عبد الرحيم: موسوعة العمارة الإسلامية، ط (1)، بيروت، 1988، ص89.

(4) المشكاة: كوه غير نافذة معقودة مقعرة نصف دائرية المسقط، وقد تأخذ شكل متوازي المستطيلات فتصبح مستطيلة المسقط، تغور في الحائط لتوضع فيها تحف أو قناديل أو شموع للإضاءة. غالب: المصدر السابق، ص384. وقد ورد ذكر المشكاة في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿

وتعلو البلاطة المذكورة قبة كبيرة نصف كروية تنتهي بتدبب خفيف من الأعلى تزين قمتها زهرة مقلوبة ذي اثنتي عشرة بتلة (لوح 1)، تقوم هذه القبة على رقبة مثمنة محمولة على الدعامات الأربعة المكونة للبلاطة الوسطى، وقد عمد المعمار على استخدام أربع حنايا ركنية شغلت أركان المربع حيث عملت تلك الحنايا على التوفيق بين المسقط المربع للبلاطة والمسقط الدائري للقبة التي تعلوها[1] (لوح 4).

اما جناحي بيت الصلاة الأيمن والأيسر فيشغل كل جناح منها بلاطتين مربعتي الشكل اصغر حجما من البلاطة الوسطى، حيث يبلغ طول ضلع كل منهما (4.20م) غطيت جميعها بأسقف مقببة تستند أطرافها الأربعة على أربع دعائم الغربية منها مندمجة بجدار القبلة، اما الشرقية فهي سائبة غير مندمجة بجدار تطل على الصحن، في حين شغلت منطقة الانتقال من الشكل المربع والذي يمثل شكل البلاطة إلى الشكل الدائري والذي يمثل السقف المقبب كما أسلفنا بسلسلة من المقرنصات الحجرية حيث شغل كل ركن من أركان المربع خمسة صفوف من المقرنصات، عملت على تحويل الشكل المربع إلى مثمن بغية جلوس السقف المقبب عليها (لوح 5).

في حين شغل الجدار الغربي للبلاطات والذي يمثل جدار القبلة بمحاريب مجوفة عملت من الحجر الرملي الأحمر أبعاد الواجهة الكلية لكل منها (2م) وبعمق (85سم) اما ارتفاع الحنية الخارجية لكل محراب فيبلغ (2.10م) وقد زينت جميع تلك المحاريب

اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾(سورة النور، الآية: 35).

(1) مما تجدر الإشارة إليه هو انتشار هذا النوع من الحنايا بشكل واسع في العمارة الإسلامية وخاصة في العمارة الأموية في بادية الشام كما هو الحال في حمام الصرح في بادية الأردن وغيرها من المباني، وهو الأمر الذي دفع البعض إلى القول ان للعرب الشاميين الفضل في ابتكار المثلثات الكروية المستخدمة في مناطق الانتقال التي تجلس عليها القبة. شافعي، فريد: العمارة العربية في مصر الإسلامية، عصر الولاة، الهيئة العامة للتأليف والنشر، 1970، ج (1)، ص143.

بأطر مستطيلة مشغولة بأشرطة من الآيات القرآنية، باستثناء البلاطة اليسرى الأولى المجاورة للبلاطة الوسطى، حيث يلاحظ خلو هذه البلاطة من المحراب، والراجح في الأمر ان هذا المحراب كان قد رفع في فترة متأخرة، حيث وجدنا أثناء زيارتنا الميدانية لهذا المسجد ان الجدار الغربي لهذه البلاطة قد شغل بمادة الاسمنت والتي تعتبر مادة مغايرة لمادة البناء المشيد منها المسجد وهي الحجارة الكلسية المزينة بالحجر الرملي الأحمر، كما ان بعض المصادر التي تحدثت عن هذا المسجد تذكر ان للمسجد خمسة محاريب[1]، وهذا يدل على ان هذه البلاطة كانت تحوي على محراب شانها شان بقية البلاطات الا انه رفع في فترة متأخرة.

اما الجدار الشمالي لبيت الصلاة والذي يمثل نهايته من الجهة الشمالية فقد شغل بطاقة غير نافذة مستطيلة الشكل قياسها (1×2م) تعلوها مشكاة محرابية الشكل يتوجها عقد مدبب ذي مركزين، فيما ازدانت المنطقة الواقعة على يمين ويسار الطاقة بمشكاوتان صغيرتان مشابهتان لتلك التي تحف بالمحراب الرئيس للمسجد. فيما فتح في الجدار الجنوبي لبيت الصلاة والذي يمثل نهاية بيت الصلاة من الجهة الجنوبية نافذتان تعلو أحداهما الأخرى، الأولى سفلية يبلغ قياسها (1.30×90سم) ترتفع عن أرضية بيت الصلاة بنحو (1م) يتوج فتحتها عقد مدبب ذي مركزين يستند على زوج من الأعمدة المندمجة في الجدار. اما النافذة الثانية والتي تعلو النافذة الأولى فيبلغ قياسها (1.50×90م) يتوج فتحتها عقد مستقيم يستند من الخارج على زوج من الكوابيل المعمولة من الحجر الرملي الأحمر، فيما يتقدم أسفل تلك النافذة شرفة من الحجر الرملي الأحمر مستطيلة الشكل تستند هي الأخرى على أربعة كوابيل مثلثة الشكل قاعدتها نحو الأعلى ورأسها نحو الأسفل، وعلى ما يبدو ان لهذه النافذة شرفة أخرى كانت تعلوها الا انها قد تساقطت ولم يبق منها سوى الكوابيل الساندة لها (لوح 6).

ويشغل ركني بيت الصلاة الشمالي الغربي، والجنوبي الغربي برجين ذات أبدان

(1) خال: المصدر السابق، ص333.

مثمنة الشكل يبلغ قطر كل منها (1.25م) وبارتفاع نحو (5.5م) محمولة على قاعدة مربعة ارتفاعها (75سم) شيدت من حجارة ضخمة مهندمة شانها شان بقية الأقسام السفلية من جدران المسجد، فيما نلاحظ ان الأقسام العليا من المبنى قد شيدت بحجارة اصغر حجما من السفلية حيث يساعد ذلك على زيادة سمك الأقسام السفلية للجدران ويعمل في الوقت نفسه على متانة الجدار وزيادة تحمله للثقل المسلط عليه، فضلا عن مقاومته للظروف المناخية لفترة طويلة[1] (لوح 6).

وقد فتح في كل برج ستة نوافذ طولية في طابقين حيث يحوي كل طابق على ثلاثة نوافذ، يفصل بين نافذة وأخرى طاقة مسدودة مشابهة من حيث الشكل للنوافذ والتي تأخذ هيئة مستطيل متوج بعقد مدبب.

اما واجهة بيت الصلاة المطلة على الصحن (شكل2--) فيبلغ طولها (32م) وبارتفاع نحو (6.5م) باستثناء واجهة المدخل الرئيس المؤدي إلى البلاطة الوسطى حيث يبلغ ارتفاعها نحو (7.5م) وتبرز عن مستوى جدار الواجهة بأتجاه الصحن بنحو نصف متر، وقد زينت أركان ذلك البروز ببرجان مضلعا الشكل يمتدان بارتفاع واجهة المداخل، يتكون كل منهما من أربع حطات تفصل بينها قواعد تبرز قليلاً عن سمت البرج والمعمول من الحجر الرملي الأحمر.

فيما يتوسط واجهة المدخل الرئيس حنية كبيرة تبلغ سعتها (5.60م) وبارتفاع نحو (7م) يتوجها عقد مدبب ذي أربعة مراكز يتدلى من أسفله صف من الدلايات تأخذ هيئة ورقة ثلاثية الفصوص، فيما زين باطن عقد الحنية بمشكاة ذات هيئة محرابية يتوجها عقد مدبب يستند على زوج من الأعمدة المندمجة ويتقدم أسفل المشكاة مصطبة صغيرة مستطيلة تستند على أربعة كوابيل. فيما يحف بالمشكاة إطار مستطيل نفذت عليه زخارف نباتية قوامها أغصان حلزونية تخرج منها أثناء سيرها أوراق نباتية خماسية الأنصال (لوح 7).

---

(1) الخولي، محمد بدر الدين: المؤثرات المناخية والعمارة الإسلامية، جامعة بيروت العربية، بيروت، 1975، ص30.

اما كوشتي عقد الحنية فقد شغلت بزخارف هندسية قوامها جامة دائرية يزين باطنها مثلثات مقلوبة مرتبة بشكل إشعاعي نحو الخارج مكونة دائرة مركزية زين باطنها بزهرة متعددة البتلات بارزة نحو الخارج.

ويتوسط الحنية الخارجية المدخل الرئيس لبيت الصلاة وهو عبارة عن فتحة معقودة بعقد مدبب ارتفاعها (3.20م) وبعرض (3م) مشيد من الحجر الكلسي يؤطره من الخارج عقد ثان مشيد من الحجر الرملي الأحمر زينت كوشتيه بزخارف هندسية ونباتية شبيهة بتلك التي تزين كوشتي عقد الحنية الخارجية.

كما تحوي واجهة بيت الصلاة أربعة مداخل أخرى جانبية تؤدي إلى البلاطات الجانبية وهي شبيهة بالمدخل الرئيس الأوسط لبيت الصلاة حيث تبلغ سعة فتحتها (3م) وبارتفاع (3.20م) يتوجها عقود مدببة ذي أربعة مراكز غير انها تختلف عن المدخل الرئيس كونها تقع في مستوى جدار الواجهة ولا تبرز عنه (لوح 1).

والملاحظ ان المعمار قد عمد إلى استخدام العقود المدببة ذي أربعة مراكز في اغلب أقسام هذا المسجد وذلك لما يمتاز به هذا النوع من العقود من قوة تحمل للضغط والثقل المسلط عليه حيث يتوزع ذلك الضغط على أكتاف العقد ومراكزه بصورة متساوية[1]، فضلا عن كون سعة فتحت هذا النوع من العقود تسهل عملية دخول الإضاءة والتهوية إلى داخل بيت الصلاة.

اما المناطق المحصورة بين تلك المداخل الجانبية فقد شغلت بزوج من الحنايا غير النافذة رتبت بشكل عمودي ارتفاع كل منها (1.20م) وبعرض (1م) يتوجها عقود مدببة شبيهة بعقود المداخل، كما زين أعلى المداخل الجانبية بصف من الحنايا الصغيرة نفذت بواسطة الحفر البارز على أرضية من الحجر الرملي الأحمر.

---

(1) العزاوي، عبد الستار: العقود والأقبية في العصور الإسلامية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1969، ص164.

المحاريب:

للمسجد حاليا أربعة محاريب تشغل جدار القبلة وهي المحراب الرئيس الذي يتوسط جدار القبلة ومحرابين على الجانب الأيمن يشغلان كل من البلاطتين الأولى والثانية اليمنى ومحراب في البلاطة اليسرى الثانية من بيت الصلاة.

اما المحراب الرئيس فهو مجوف مصنوع من الحجر الرملي الأحمر مستطيل الشكل ارتفاعه (3.65م) وعرضه (2.15م) يتألف من تجويف مزدوج يحف به إطار بارز مستطيل الشكل (لوح 3)، التجويف الداخلي على هيئة مستطيل سعة فتحته (48سم) وارتفاعه (1.75م) وبعمق (35سم)، يتوجه عقد مزدوج مدبب ذي أربعة مراكز يستند كل منهما من كل جانب على عمود مندمج ذات بدن حلزوني وقاعدة جرسية الشكل اما التاج فهو ذو هيئة اسطوانية تحوي على أخاديد طولية، ازدان صدر التجويف المذكور بزخرفة على هيئة محراب يتوجه قوس مدبب مزين بأشكال تشبه الدلايات من الداخل، فيما شغلت كوشتيه وصدره بجامة دائرية نفذ عليها لفظ الجلالة (الله) بالخط الكوفي البسيط.

اما كوشتي عقد التجويف فقد شغلت بزخارف هندسية قوامها جامة دائرية تتوسطها نجمة ذات ستة رؤوس تكونت من تداخل مثلثين نتج عنهما مثلثات صغيرة أخرى شغلت رؤوس الشكل النجمي (شكل1 --).

ويعد استخدام الفنان للأشكال النجمية من ابرز مميزات فن الزخرفة الإسلامية، حيث تكون تلك الأشكال أساساً للأطباق النجمية[1]، والتي باتت تحمل طابعاً إسلامياً متميزاً[2].

وقد اطر تجويف المحراب الداخلي بشريط كتابي نفذ بخط الثلث تضمن قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ

---

(1) بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، الكويت،1979، ص97.

(2) حميد، عبد العزيز: الزخرفة في الآجر، حضارة العراق، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985، ج (9)، ص411.

وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا اللَّهَ فَعَسَى أُولَئِكَ أَنْ يَكُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ _ أَجَعَلْتُمْ سِقَايَةَ الْحَاجِّ وَعِمَارَةَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ كَمَنْ آَمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآَخِرِ وَجَاهَدَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَوُونَ عِنْدَ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾ صدق الله العظيم[1].

ويتقدم التجويف المذكور تجويف خارجي آخر ارتفاعه (3.65م) وعرضه (2.15م) ويبرز عن التجويف الداخلي بنحو (35سم) يعلوه عقد مزدوج مدبب ذي أربعة مراكز يرتكز من كل جانب على زوج من الأعمدة المندمجة ذات بدن حلزوني وقاعدة جرسية اما التاج فهو ذات هيئة اسطوانية تحوي على أخاديد طولية، وقد شغل أسفل باطن العقد بشريط من الزخارف الهندسية قوامها سلسلة من الأقواس المدببة المتداخلة مع بعضها، فيما ازدان وسط باطن العقد بمشكاة صغيرة ذات هيئة محرابيه يتوجها عقد مدبب مشابه لعقد الحنية الذي شغل هو الآخر بشريط من الدلايات قوامها أوراق ثلاثية الفصوص. اما كوشتي العقد فقد زينت بزخرفة نباتية قوامها وردة مركبة من ثلاثة ورود مفصصة تداخلت مع بعضها نفذت بوضع بارز عن مستوى الأرضية المسطحة.

ويحف بالتجويف الخارجي للمحراب إطار أصم بارز يؤطره شريط كتابي من الآيات القرآنية نفذ بخط الثلث من قوله تعالى: ﴿وَمَا جَعَلْنَا الْقِبْلَةَ الَّتِي كُنْتَ عَلَيْهَا إِلَّا لِنَعْلَمَ مَنْ يَتَّبِعُ الرَّسُولَ مِمَّنْ يَنْقَلِبُ عَلَى عَقِبَيْهِ وَإِنْ كَانَتْ لَكَبِيرَةً إِلَّا عَلَى الَّذِينَ هَدَى اللَّهُ وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُضِيعَ إِيمَانَكُمْ إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرَءُوفٌ رَحِيمٌ _ قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ وَإِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ لَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا يَعْمَلُونَ _ وَلَئِنْ أَتَيْتَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ بِكُلِّ آَيَةٍ مَا تَبِعُوا قِبْلَتَكَ وَمَا أَنْتَ بِتَابِعٍ قِبْلَتَهُمْ وَمَا بَعْضُهُمْ بِتَابِعٍ قِبْلَةَ بَعْضٍ وَلَئِنِ اتَّبَعْتَ أَهْوَاءَهُمْ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَكَ مِنَ الْعِلْمِ إِنَّكَ إِذًا لَمِنَ الظَّالِمِينَ _الَّذِينَ آَتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ يَعْرِفُونَهُ كَمَا يَعْرِفُونَ أَبْنَاءَهُمْ وَإِنَّ فَرِيقًا مِنْهُمْ لَيَكْتُمُونَ الْحَقَّ وَهُمْ يَعْلَمُونَ _الْحَقُّ مِنْ رَبِّكَ فَلَا تَكُونَنَّ مِنَ الْمُمْتَرِينَ﴾[2].

(1) سورة التوبة، الآية 18، 19.

(2) سورة البقرة، الآية (143، 147).

والملاحظ على هذه السورة بانها غير مكتملة حيث تداخلت معها آيات من سورة الكهف أكمل بها الشريط الكتابي من قوله تعالى: ﴿قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا _ قُلْ إِنَّمَا أَنَا بَشَرٌ مِثْلُكُمْ يُوحَى إِلَيَّ أَنَّمَا إِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ فَمَنْ كَانَ يَرْجُوا لِقَاءَ رَبِّهِ فَلْيَعْمَلْ عَمَلًا صَالِحًا وَلَا يُشْرِكْ بِعِبَادَةِ رَبِّهِ أَحَدًا﴾[1].

فيما يعلو الشريط الكتابي المؤطر للمحراب شريط من الزخارف النباتية صمم على أساس تناوب عنصرين نباتيين هما ورقة ثلاثية الفصوص تمتاز بوجود تقعر واضح في منتصفها ومراوح نخيلية محورة عن الطبيعة نفذت بشكل بارز بطريقة الحفر الراسي (شكل 3--).

اما محراب البلاطة اليمنى الأولى فهو الآخر محراب مجوف مصنوع من الحجر الرملي الأحمر المزين بالرخام الأبيض مستطيل الشكل ارتفاعه الكلي (2.65م) وعرضه (2م) يتألف من تجويف مستطيل ارتفاعه (1.80م) وبعرض (85سم) وعمق (35سم) يتوجه عقد مزدوج مدبب ذي أربعة مراكز يرتكز من كل جانب على زوج من الأعمدة المندمجة ذات بدن محزز اما القواعد والتيجان فهي على هيئة مزهرية ذات بدن كروي مع بعض الاستطالة في القواعد وذلك لزيادة ارتفاع الأعمدة والبالغ (1.25م) (شكل 4--).

اما صدر المحراب فقد شغل بزخارف على هيئة محراب يتوجه قوس مفصص مكون من خمسة فصوص زين باطنه بجامة دائرية نفذ عليها لفظ الجلالة (الله) فيما شغلت كوشتيه بوردة مركبة متعددة الفصوص نفذت بشكل بارز. وقد شغل العقد الخارجي للمحراب بشريط كتابي نفذ بخط الثلث تضمن الآية القرآنية: ﴿كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا المحراب وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِنَّ

---

(1) سورة الكهف، الآية (109، 110).

اللَّهَ يَرْزُقُ مَنْ يشاءُ بغير حِسَاب﴾[1].

فيما شغلت كوشتي العقد بزخارف نباتية قوامها وردة مركبة متعددة الفصوص نفذت بأسلوب الحفر البارز على أرضية من الرخام الأبيض (لوح 8).

ويؤطر المحراب إطار بارز مستطيل شغل بكتابات نفذت بخط الثلث تضمنت آيات من القران الكريم من قوله تعالى: ﴿اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ _ لَا إِكْرَاهَ فِي الدين قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ﴾[2].

والملاحظ بان الفنان المنفذ لهذا الشريط لم يكمل الآية وذلك لانتهاء المسافة المعدة لهذا الشريط.

اما المحراب الأيمن الثاني فهو الآخر محراب مجوف عمل من الحجر الرملي الأحمر مستطيل الشكل يبلغ ارتفاعه الكلي (2.65م) وعرضه (2م) يتألف من تجويف مستطيل ارتفاعه (1.80م) وعرضه (85سم) وبعمق (35سم) يتوجه عقد مزدوج مدبب ذي أربعة مراكز يستند على زوج من الأعمدة المندمجة من كل جانب شبيهه بأعمدة المزينة للمحراب السابق.

اما صدر المحراب فقد زين بزخارف على هيئة محراب متوج بقوس مدبب يتدلى منه شريط من الدلايات على هيئة ورقة ثلاثية الفصوص، فيما تمركزت بباطنه زخرفة على هيئة زهرية ذات بدن كروي نقش عليه لفظ الجلالة (الله) وقاعدة مثلثة ورقبة اسطوانية رشيقة نفذت داخل قوس مفصص شغلت كوشتيه بجامة دائرية نفذ داخلها لفظ الجلالة (الله) أيضاً (شكل5-) في حين شغلت كوشتي عقد الشكل المحرابي بزخارف نباتية

---

(1) سورة آل عمران، الآية (37).

(2) سورة البقرة، الآية (255-256).

قوامها وردة مركبة نفذت بشكل بارز.

اما باطن عقد التجويف فقد شغل بجامة ذات هيئة عقد مدبب عملت من الحجر الرملي الأحمر على أرضية من الرخام الأبيض ازدان باطن العقد بلفظ الجلالة (الله) (لوح 9).

اما كوشتي العقد المزدوج المتوج لتجويفة المحراب فقد ازدانت بزخارف نباتية قوامها وردة مركبة نفذت بشكل بارز على أرضية مسطحة وهي تشابه تلك المنفذة على واجهة المدخل الرئيس لبيت الصلاة وكوشتي عقد المحراب الرئيس والمحراب الأيمن لهذا المسجد.

وقد أطر هذا المحراب بالكامل بإطار مستطيل شغل بشريط كتابي يتضمن النص القرآني: ﴿مَنْ آَمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآَخِرِ وَالْمَلَائِكَةِ وَالْكِتَابِ وَالنَّبِيِّينَ وَآَتَى الْمَالَ عَلَى حُبِّهِ ذَوِي الْقُرْبَى وَالْيَتَامَى وَالْمَسَاكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ وَالسَّائِلِينَ وَفِي الرِّقَابِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآَتَى الزَّكَاةَ وَالْمُوفُونَ بِعَهْدِهِمْ إِذَا عَاهَدُوا وَالصَّابِرِينَ فِي الْبَأْسَاءِ وَالضَّرَّاءِ وَحِينَ الْبَأْسِ أُولَئِكَ الَّذِينَ صَدَقُوا وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُتَّقُونَ _ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِصَاصُ﴾[1].

والملاحظ في تنفيذ هذا الشريط هو عدم اكتمال الآيات القرآنية سواء في بداية الشريط أم في نهايته وربما جاء ذلك بسبب ضيق المساحة المنفذ عليها الشريط شانها في ذلك شان الأشرطة الكتابية التي وجدناها في المحاريب السابقة.

صحن المسجد:

لمسجد جمالي كمالي صحن مكشوف يأخذ شكل مستطيل الشكل غير منتظم الأبعاد حيث يبلغ طوله من الشمال إلى الجنوب في الجانب الغربي المجاور لبيت الصلاة (36م) في حين يبلغ طول الضلع الشرقي منه نحو (32م)، اما عرضه من الشرق إلى الغرب في الضلع الجنوبي فيبلغ (25م) وفي الضلع الشمالي (29م).

يحيط به سور مشيد من الحجارة الكلسية غير المهندمة والجص يبلغ ارتفاعه من

(1) سورة البقرة، الآية (177 -178).

الداخل (1.90م) و (2.15م) من الخارج وذلك بسبب ارتفاع أرضية المسجد عن الأراضي المجاورة له.

ويزين السور من الأعلى سلسلة من الشرفات التي تأخذ هيئة عقود مدببة تمتاز بوجود تدرجات في جزئها السفلي حيث عملت تلك الشرفات على إضفاء الجمالية على سور المسجد (لوح 10). ومما تجدر الإشارة إليه هو تعرض هذا السور لأعمال صيانة في بعض أقسامه من قبل هيئات الصيانة في المتحف الوطني في دلهي[1].

ويحوي سور المسجد على مدخلان صغيران الأول يقع في منتصف الضلع الجنوبي من السور تقريبا وهو المدخل الرئيس للمسجد، اما الثاني فقد فتح في الجانب الغربي من السور الشمالي حيث يؤدي إلى صحن جانبي آخر مستطيل الشكل قياسه (30م) من الشرق إلى الغرب و (26م) من الشمال إلى الجنوب حيث يقع فيه ضريح الشيخان جمالي وكمالي (مخطط1--).

فضلا عما تقدم فيحوي صحن المسجد على حوض للوضوء يقع في الجانب الشمالي الغربي من الصحن، وهو حوض مثمن الشكل يبلغ قطره (5م) وبعمق (1م).

الضريح[2]:

يقع الضريح إلى الشمال من المسجد في الصحن المجاور له (لوح 11)، حيث يتم الدخول إليه عن طريق مدخل صغير في السور الشمالي مجاور لبيت الصلاة، وربما شيد

---

(1) قامت هيئة صيانة المباني باستبدال اغلب أقسام السور الشرقي للمسجد وذلك بعد ان تساقط هذا السور في عام 1999. معلومات أفادنا بها مشكورا السيد جيسشي المسؤول عن حراسة هذا المسجد والضريح المجاور له.

(2) يعرف الضريح لغة بانه الشق وسط القبر. ابن منظور، المصدر السابق، ج (2)، ص549. إي الحفر العمودي في الأرض من غير ميل إلى احد الجوانب، ابن دريد، محمد الحسن الازدي: جمهرة اللغة، دار الصادر، بيروت، 1976، ج (2)، ص137. اما اصطلاحا فيعرف بانه مدفن سلطان أو امير أو رجل صالح أو أي إنسان آخر له مكانة تدعو إلى تخليد ذكراه. غالب: المصدر السابق، ص256.

الضريح في هذا المكان بعيدا عن موضع الصلاة لكراهية بناء الأضرحة في المساجد أو إقامة المساجد عليها[1].

وهو عبارة عن بناء مربع الشكل طول ضلعه (5م) وبارتفاع نحو (5م) فتح في منتصف ضلعه الجنوبي مدخل الضريح وهو المدخل الوحيد فيه، فيما زينت جدرانه الثلاثة الشمالي والشرقي والغربي بطاقات كبيرة أغلقت بواسطة ستائر مخرمة عملت من الحجر الرملي الأحمر، تعلوها سلسلة من المشاكي ذات هيئة محرابيه، فيما زينت الأقسام العليا من جدران الضريح بأشرطة من القراميد الخزفية يفصل بينها وبين الأقسام السفلية لتلك الجدران شرفة بارزة أسندت على سلسلة من الكوابيل الحجرية (شكل6--).

ويتوسط مبنى الضريح قبران من الرخام الأبيض يقال إنهما للشيخان جمالي وكمالي اللذين توفيا في عهد السلطان المغولي هيمايون.

(1) نهى الرسول (r) عن بناء القبور في المساجد في قوله (r): «لعنة الله على اليهود والنصارى اتخذوا قبور أنبيائهم مساجد». البخاري، محمد بن إسماعيل: الجامع الصحيح مع شرحه فتح الباري، المطبعة البهية، مصر، 1348هـ، ج (1)، ص422.

وربما جاء هذا النهي خوفا على المسلمين من اتخاذ تلك القبور قبلة لهم وتبركا وإشراكا من دون الله.

للمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع ينظر:

الألباني، محمد ناصر الدين: تحذير الساجد من اتخاذ القبور مساجد، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، 2001، ص161-135.

ثانيا: مسجد كيلاكونا (مسجد القلعة القديمة)

يقع المسجد داخل قلعة بورانا[1]، في دلهي شيده السلطان السوري شيرشاه سنة (948هـ/ 1541م) ليكون المسجد الرئيس للقلعة[2].

اما تخطيط المسجد فهو عبارة عن مستطيل طوله من الشرق إلى الغرب (78.90م) وعرضه من الشمال إلى الجنوب (51.20م)، يمتاز القسم الشرقي من ضلعه الشمالي بعدم استقامته وذلك بسبب انخفاض الأرضية المجاورة للمسجد من تلك الجهة (لوح 12) (مخطط 2--).

يتكون المسجد من بيت للصلاة وصحن فيما يخلو من وجود المجنبات والمؤخرة وهو بذلك يمثل استمرارا لطراز مساجد الهند كما مر بنا في مسجد جمالي كمالي ومن قبله مسجد باراجومباد ومسجد موثكي .

---

(1) تعني كلمة بورانا الأرض العامرة وهي سادس عاصمة إسلامية في الهند

Blake. Stephen: shahjahanabad. the sovereign city in Mughal India. New Delhi. 1993. P8.

وقد أقام القلعة السلطان السوري شير شاه (945-952هـ/ 1538-1545م) على رابية مرتفعة في دلهي يقال ان هذه الرابية كانت تضم مدينة قديمة اسمها (اندرا براستا) حيث بنى على أنقاضها السلطان المغولي هيمايون مدينة (دبنا ناه) وبعد ان تمكن شير شاه من القضاء على حكم هيما يون هدم تلك المدينة وأقام محلها القلعة.

Verma. Amrit. Fort of India. New Delhi. 2003. P.7.

اما عن موقع القلعة فهي تقع في منتصف مدينة دلهي تقريبا حيث حدها من الشمال مدينة شاه جيهان آباد ومن الجنوب حي نظام الدين ومن الشرق نهر الجمنا ومن الغرب نيو دلهي.

والجدير بالذكر ان هذا القلعة لم تكتمل في عهد شير شاه حيث انه بدا ببنائها ولكنه توفي قبل ان يكملها، فلما عاد حكم المغول إلى الهند قام هيمايون بإكمال عمارة القلعة وذلك ليخلد اسمه فيها حيث لا زالت حتى اليوم يطلق على البوابة الجنوبية للقلعة تسمية هيمايون دروازة أي بوابة هيمايون.

Sarma:op. cit. P. 122-123.

(2) ()Verma: op. cit. P. 8.

اما بيت الصلاة والذي يشغل الجانب الغربي من المسجد فهو عبارة عن مستطيل طوله من الشمال إلى الجنوب (51.20م) وبعمق (14.90م) يشغل ركنيه الشمالي الغربي والجنوبي الغربي برجين مثمني الشكل يبلغ قطر كل منهما (5م) وبارتفاع نحو (14م) شيدت بالحجر الرملي الأحمر، يتكون كل برج منهما من ثلاثة طوابق يفصل بينهما شرفات محمولة على سلسلة من الكوابيل المصنوعة من الحجر الرملي الأحمر، يزين واجهات الطابق السفلي دخلات على هيئة مشاكي يتوجها عقود مدببة ذي أربعة مراكز، اما الطابقين الثاني والثالث فيتكون كل منهما من حجرة صغيرة مثمنة الشكل فتح فيها ستة نوافذ طولية يتوج فتحاتها عقود مدببة (لوح -13ب-).

ويشابه بيت الصلاة في مسجد كيلاكونا من حيث التخطيط بيت الصلاة لمسجد جمالي كمالي حيث يقسم إلى خمسة بلاطات عمودية على جدار القبلة تفتح على بعضها عن طريق فتحات معقودة بعقود مدببة ذي أربعة مراكز سعة كل منها (7.70م) وبارتفاع نحو (8م) تستند أطرافها على دعائم ضخمة متدرجة يبلغ قطر كل منها (1.80م) مكونةً اسكوباً موازياً لجدار القبلة يبلغ طوله (45.40م) (لوح 14).

وكما هو الحال في مسجد جمالي كمالي فان أوسع بلاطات بيت الصلاة هي بلاطة المحراب الرئيس والتي تمثل المركز الوسطي لبيت الصلاة وهي مربعة الشكل طول ضلعها (9.80م) يتوسط جدارها الغربي المحراب الرئيس للمسجد وهو محراب مستطيل يبلغ عرض واجهته الكلية (3.10م) وبارتفاع (4.60م) وعمقه (1.65م) مشيد من الرخام الأبيض والأسود (لوح 15) (شكل7--).

فيما يعلو البلاطة الوسطى قبة مركزية نصف كروية تنتهي من الأعلى بتدبب خفيف تزين قمتها زهرة مقلوبة ذي ستة عشر بتلة (لوح 12) على غرار قبة مسجد جمالي كمالي، تقوم هذه القبة على رقبة قصيرة مثمنة الشكل فتح فيها أربعة نوافذ معقودة بعقود مدببة، حيث عملت تلك النوافذ على إضاءة وتهوية بيت الصلاة فيما شغلت المناطق المحصورة بين نافذة وأخرى بثلاث طاقات غير نافذة (لوح 16).

اما منطقة الانتقال من الشكل المربع والذي يمثل البلاطة إلى الشكل المثمن لرقبة القبة فقد شغلت بحنايا ركنية قريبة الشبه بتلك التي وجدناها في البلاطة لمسجد جمالي كمالي.

وتقع على يمين ويسار البلاطة الوسطى أربع بلاطات تمثل جناحي بيت الصلاة، تمتاز البلاطتين الواقعتين على جانبي البلاطة الوسطى بالتشابه حيث تأخذان شكل مربع طول ضلعه (8.90م) يتوسط جداره الغربي محراب مجوف مستطيل الشكل تبلغ سعته الكلية (3.30م) وارتفاعه (4.25م) وبعمق (2.25م) مشيد من الرخام الأبيض والأسود على غرار محراب البلاطة الوسطى (لوح 17) (شكل 8--).

ويسقف كلا البلاطتين قبة ضحلة تستند أركانها على دعائم ضخمة، فيما عمد المعمار إلى استخدام المقرنصات في الأركان بدلا من الحنايا حيث شغل كل ركن من أركان المربع بأربعة صفوف من المقرنصات عملت على تحويل المربع إلى دائري (لوح 18).

اما البلاطتان المتطرفتان من بيت الصلاة فهما ذات نمط مغاير لما وجدناه في البلاطات السابقة حيث تأخذ هيئة مستطيل طوله (8.70م) وبعرض (4.30م) ولغرض تسقيف هذه البلاطة نجد ان المعمار قد عمد على استخدام قبة صغيرة نصف كروية يحف بها من شرقها وغربها أنصاف قباب تستند على عقود تقطع سقف البلاطة (لوح 19) وهي ظاهرة لم نعهدها في أسلوب التسقيف من قبل[1]، حيث من المعتاد ان يتم

---

(1) مما تجدر الإشارة إليه هو شيوع استخدام أنصاف القباب كأسلوب من أساليب التسقيف في العمارة العثمانية خاصة المساجد حيث يسقف المبنى في الغالب بقبة مركزية كبيرة تحيط بها أنصاف قباب، القصيري، اعتماد يوسف: الفنون الإسلامية في الأناضول (آسيا الصغرى)، الفن العربي الإسلامي، تونس، 1995، ج (2)، ص329. وقد اشتهرت العديد من المساجد بهذا التصميم كما هو الحال في جامع السلطان احمد في اسطنبول وغيره من المساجد. ينظر: عبد الحافظ، عبد الله عطية: الآثار والفنون الإسلامية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2007، ص115.

تسقيف الشكل المستطيل بسقف على هيئة قبو[1].

وقد شغل الجدار الغربي للبلاطتين المتطرفتين بمحاريب اصغر حجما من محاريب البلاطات الأخرى حيث يبلغ عرض الوجهة الكلية للمحراب(2م) وبارتفاع (2.25م) اما عمق الحنية فيبلغ (75سم) وقد صنعت تلك المحاريب من الحجر الرملي الأحمر المزين بالرخام الأبيض والأسود (لوح 20) (شكل9--).

اما فيما يخص واجهة بيت الصلاة والمطلة على الصحن فيمكن تقسيمها إلى ثلاثة أقسام وذلك لتشابهه القسمين الواقعين على جانبي المركز وكذلك الحال فيما يخص القسمين المتطرفين من بيت الصلاة فضلا عن المركز الوسطي والتي تمثل واجهة البلاطة الوسطى، حيث تأخذ هيئة مستطيل عرضه (12م) وارتفاعه نحو (14.5م) يتوسطه دخله معقودة بعقد مدبب ذي أربعة مراكز ارتفاعه نحو (12م) وبعرض (8م) يزين كوشتيه زخرفة نباتية قوامها وردة مركبة نفذت بشكل بارز على أرضية مسطحة، فيما ازدان باطن العقد بسلسلة من الدلايات بهيئة ورقة نباتية ثلاثية الأنصال محورة عن الطبيعة (لوح 21).

ويتوسط الواجهة المدخل الرئيس لبيت الصلاة والمؤدي إلى البلاطة الوسطى تبلغ سعته (6.30م) وبارتفاع نحو (7.5م) يتوج فتحته عقد مدبب ذي أربعة مراكز يستند على زوج من الأعمدة المندمجة الاسطوانية ذات تيجان وقواعد جرسية، اما كوشتي العقد فقد ازدانت بزخارف نباتية قوامها وردة مركبة شبيهة بتلك التي تزين كوشتي عقد الدخلة الخارجية، ويعلو المدخل نافذة مستطيلة معقودة بعقد مدبب تتقدمها شرفة بارزة تستند على أربعة كوابيل (لوح 22).

(1) القبو: هو تقويس الشيء واجتماع أطرافه بمعنى الانضمام والارتفاع لذلك يقال السماء مقبوة أي مرفوعة. ابن منظور: المصدر السابق، ج (3)، ص15. وهو احد الأساليب المستخدمة في تسقيف المناطق التي تمتاز بالاستطالة حيث يتعذر استخدام القبة فيها، لهذا يستخدم القبو لما يمتاز من قدرة على تحمل الضغط والثقل المسلط عليه. العزاوي، عبد الستار:مزايا العقد والقبو في العمارة العربية في العراق، وقائع المؤتمر التاسع للآثار، صنعاء، 1980، ص93.

فيما زينت أركان القسم الأوسط من الواجهة والذي يبرز عن مستوى جدار الواجهة نحو الصحن بنحو نصف متر ببرجان مضلعا الشكل شبيهة بتلك التي تزين واجهة بيت الصلاة في مسجد جمالي كمالي (شكل-10-).

ولغرض حفظ الأجزاء السفلى من الجدران من تأثير الرطوبة وإضفاء الجمالية على تلك الواجهة فقد عمد المعمار على أكساء الأقسام السفلية منها وباطن الدخلة بالرخام الأبيض المطعم بالحجر الرملي الأحمر، فيما كسيت أقسامها العلوية بالحجر الرملي الأحمر.

اما القسمان الأيمن والأيسر من الواجهة فكل قسم يمثل واجهة بلاطتين من بلاطات بيت الصلاة، وهذه الأقسام اقل ارتفاعا من المركز الوسطي، حيث يبلغ ارتفاعها نحو (12م)، يشتمل كل قسم منها على دخلتين فتح في كل منها فتحة معقودة بعقد مدبب ذي أربعة مراكز تمثل مداخل البلاطات الأربعة الجانبية لبيت الصلاة على غرار ما وجدناه في مسجد جمالي كمالي (لوح 12) (شكل-10-).

الا ان ما يميز مسجد كيلاكونا هي تلك السقيفة التي تمتد فوق أقسام الواجهة الجانبية والمصنوعة من الحجر الرملي الأحمر والتي تبرز نحو (35سم) عن سمت الجدار حيث تستند على سلسلة من الكوابيل الحجرية، كما زينت تلك الأقسام بصف من الشرفات الحجرية والتي تأخذ هيئة عقود مدببة ازدان باطنها بلفظ الجلالة (الله) (لوح 22).

المحاريب:

لمسجد كيلاكونا كما ذكرنا آنفاً خمسة محاريب تشغل جدار القبلة، حيث يتوسط كل بلاطة من بلاطات بيت الصلاة محراب. وكما هو الحال في مسجد جمالي كمالي فقد امتازت محاريب البلاطتين المجاورتين للبلاطة الوسطى بالتشابه، فيما تشابه محرابا البلاطتين المتطرفتين، ولخشية التكرار فقد ارتأينا الحديث عن محراب البلاطة الوسطى ومحراب البلاطة الأولى[1]، ومحراب البلاطة المتطرفة[2].

---

(1) يقصد بمحراب البلاطة الأولى أي محاريب البلاطتين المجاورتي للبلاطة الوسطى.

(2) يقصد بمحراب البلاطة المتطرفة أي محرابي البلاطتين المتطرفتين وذلك لتشابه تلك المحاريب.

اما المحراب الرئيس فهو مجوف مصنوع من الرخام الأبيض المطعم بالرخام الأسود مستطيل الشكل ارتفاعه (4.70م) وسعة فتحته (2.80م)، يتألف من تجويف مزدوج، التجويف الداخلي على هيئة مستطيل سعة فتحته (1م) وارتفاعه (1.90م) وبعمق (60سم) يتوجه عقد مدبب مزدوج ذي أربعة مراكز يستند من كل جانب على زوج من الأعمدة المندمجة ذات بدن مضلع اما القاعدة والتاج فهي على هيئة مزهرية ذات بدن كروي شبيهة بقواعد الأعمدة المندمجة في محاريب مسجد كمالي جمالي (لوح 15) (الشكل7--).

وقد ازدانت منطقة صدر التجويف الداخلي للمحراب بزخارف نفذت بواسطة الحفر البارز قوامها شكل محراب شغل باطنه بزهرية تؤطرها خطوط ناتئة على هيئة قوس ثلاثي الفصوص، فيما يتوج هذا الشكل المحرابي عقد مدبب ذي مركزين ازدانت كوشتيه بجامة دائرية نفذ عليها لفظ الجلالة (الله) (شكل-11-).

اما واجهة عقد التجويف الداخلي للمحراب فقد شغلت بشريط من الآيات القرآنية نفذت بخط الثلث من قوله تعالى: ﴿لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَإِنْ تُبْدُوا مَا فِي أَنْفُسِكُمْ أَوْ تُخْفُوهُ يُحَاسِبْكُمْ بِهِ اللَّهُ فَيَغْفِرُ لِمَنْ يَشَاءُ وَيُعَذِّبُ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾[1].

فيما شغلت كوشتي عقد التجويف المذكور بزخارف هندسية قوامها نجمة ثمانية الرؤوس تكونت نتيجة تقاطع مربعين نفذت بشكل بارز على أرضية من الرخام الأسود.

ويتقدم التجويف الداخلي للمحراب تجويف آخر خارجي يبلغ ارتفاعه (4.5م) وبعرض (2.10م) يبرز عن التجويف الداخلي بنحو (95سم). يتوج فتحته عقد مزدوج مدبب ذي أربعة مراكز على غرار عقود التجويف الداخلي تستند على زوج من الأعمدة المندمجة في كل جانب ذات بدن مضلع وقواعد وتيجان على هيئة مزهرية ذات بدن كروي (لوح 15) (شكل7--).

---

(1) سورة البقرة، الآية (284).

اما باطن العقد فيبدو على هيئة نصف قبة كروية شغلت بزخارف هندسية قوامها مستطيلات مطولة رتبت بشكل عمودي مؤطرة بإطار من الرخام الأسود المنزل على أرضية من الرخام الأبيض، في حين زين إطار العقد من الداخل بشريط من الدلايات المتصلة فيما بينها تأخذ هيئة ورقة ثلاثية الأنصال شبيهة بتلك التي تزين باطن عقود الواجهة الخارجية لبيت الصلاة (الشكل). فيما ازدانت كوشتي عقد التجويف الخارجي بزخارف نباتية قوامها وردة مركبة متعددة الفصوص نفذت بشكل بارز على أرضية مسطحة ويحف بالمحراب من الخارج إطار مستطيل نفذت عليه كتابات بخط الثلث تضمنت آيات قرآنية من قوله تعالى: ﴿يس_ وَالْقُرْآنِ الْحَكِيمِ _ إِنَّكَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ _ عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ _ تَنْزِيلَ الْعَزِيزِ الرَّحِيمِ _لِتُنْذِرَ قَوْمًا مَا أُنْذِرَ آَبَاؤُهُمْ فَهُمْ غَافِلُونَ _ لَقَدْ حَقَّ الْقَوْلُ عَلَى أَكْثَرِهِمْ فَهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ _ إِنَّا جَعَلْنَا فِي أَعْنَاقِهِمْ أَغْلَالًا فَهِيَ إِلَى الْأَذْقَانِ فَهُمْ مُقْمَحُونَ _ وَجَعَلْنَا مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَدًّا فَأَغْشَيْنَاهُمْ فَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ _ وَسَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ _ إِنَّمَا تُنْذِرُ مَنِ اتَّبَعَ الذِّكْرَ وَخَشِيَ الرَّحْمَنَ بِالْغَيْبِ فَبَشِّرْهُ بِمَغْفِرَةٍ وَأَجْرٍ كَرِيمٍ _ إِنَّا نَحْنُ نُحْيِي الْمَوْتَى وَنَكْتُبُ مَا قَدَّمُوا وَآَثَارَهُمْ وَكُلَّ شَيْءٍ أَحْصَيْنَاهُ فِي إِمَامٍ مُبِينٍ﴾[1].

ويعلو الإطار المذكور شريط من الزخارف النباتية نفذ بواسطة الحفر المشطوف قوامه وريقات لوزية تتصل فيما بينها عن طريق غصن نباتي ذات حركة افعوانية.

ولا يختلف كثيرا محراب البلاطة اليمنى عن المحراب الرئيس للمسجد فهو عبارة عن محراب مجوف مصنوع من الرخام الأبيض مستطيل الشكل سعة فتحته (2.80م) وارتفاعه (4.70م)، يتألف من تجويف مزدوج، التجويف الداخلي على هيئة مستطيل ارتفاعه (1.90م) وسعته (1م) وبعمق (60سم) يعلوه عقد مزدوج ذو أربعة مراكز يرتكز على زوج من الأعمدة المندمجة مشابهة لأعمدة المحراب الرئيس (شكل8--)، فيما ازدانت منطقة صدر التجويف بزخارف نفذت بواسطة الحفر البارز قوامها شكل محراب

(1) سورة يس، الآية (1-12).

مسطح يتوجه قوس مفصص ذي سبعة فصوص شغل باطنه بزهرية ذات بدن كروي نفذ عليها لفظ الجلالة (الله) (لوح 13) وقد أطرت تلك الزهرية بإطار مستطيل نفذ عليه شريط من الآيات القرآنية من قوله تعالى: ﴿قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ _اللَّهُ الصَّمَدُ _ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ _وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ﴾[1]. نفذت بخط الثلث. وازدانت كوشتي العقد المفصص بجامة دائرية نفذ داخلها لفظ الجلالة (الله)، بينما اطر شكل المحراب المنفذ في منطقة صدر التجويف الداخلي بإطار مستطيل نفذ عليه شريط من الآيات القرآنية من قوله تعالى: ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ _ مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ _ وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ _وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ _وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ﴾[2]، وقد اتبعت بقوله تعالى: ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ _ مَلِكِ النَّاسِ _ إِلَهِ النَّاسِ _مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ _ الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ_ مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ﴾[3].

اما كوشتي عقد التجويف الداخلي للمحراب فقد شغلت بزخارف نباتية قوامها وردة مركبة نفذت بشكل بارز على أرضية من الرخام الأسود.

ويتقدم التجويف المذكور تجويف خارجي يبلغ ارتفاعه (4.5م) وبعرض (2.10م) حيث يبرز عن التجويف الداخلي بنحو (95سم) يتوجه عقد مزدوج يستند على زوج من الأعمدة المندمجة على غرار المحراب الرئيس للمسجد (لوح 17).

اما باطن عقد التجويف فيبدو على هيئة نصف قبة كروية شغلت بزخارف هندسية قوامها مستطيلات مطولة صنعت من الحجر الرملي الأحمر مؤطرة بالرخام الأبيض، وكما هو الحال في المحراب الرئيس فقد شغل إطار العقد من الداخل بسلسلة من الدلايات المتصلة على هيئة ورقة ثلاثية الأنصال عملت من الرخام الأبيض، كما ازدانت كوشتي عقد التجويف بزخارف نباتية شبيهة بزخرفة كوشتي التجويف الخارجي

(1) سورة الإخلاص.

(2) سورة الفلق.

(3) سورة الناس.

للمحراب الرئيس غير انها أطرت بإطار من الرخام الأسود.

ويحف بالمحراب من الخارج إطار مستطيل نفذت عليه آيات من القران الكريم من قوله تعالى: ﴿يُسَبِّحُ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ الْمَلِكِ الْقُدُّوسِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ _ هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الْأُمِّيِّينَ رَسُولًا مِنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِنْ كَانُوا مِنْ قَبْلُ لَفِي ضَلَالٍ مُبِينٍ _وَآخَرِينَ مِنْهُمْ لَمَّا يَلْحَقُوا بِهِمْ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ _ ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ _مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا بِئْسَ مَثَلُ الْقَوْمِ الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ _قُلْ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ هَادُوا إِنْ زَعَمْتُمْ أَنَّكُمْ أَوْلِيَاءُ لِلَّهِ مِنْ دُونِ النَّاسِ فَتَمَنَّوُا الْمَوْتَ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ _ وَلَا يَتَمَنَّوْنَهُ أَبَدًا بِمَا قَدَّمَتْ أَيْدِيهِمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ _قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ _ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَاةِ مِنْ يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ وَذَرُوا الْبَيْعَ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ ﴾[1].

ويعلو الإطار المذكور شريط من الزخارف النباتية نفذ بواسطة الحفر المشطوف قوامه وريقات لوزية تتصل فيما بينها عن طريق غصن نباتي ذو حركة افعوانية (شكل8--).

اما محراب البلاطة المتطرفة فهو مجوف مصنوع من الحجر الرملي الأحمر المطعم بالرخام الأبيض والأسود يأخذ هيئة مستطيل ارتفاعه (2.30م) وبعرض (1.35م) يتألف من تجويف ارتفاعه (1.95م) وبعمق (40سم) في حين تبلغ سعة فتحته (85سم) يتوجه عقد مزدوج مدبب ذي أربعة مراكز يستند في كل جانب على زوج من الأعمدة المندمجة شبيهة بأعمدة المحرابين السابقين (لوح 20) (شكل9--).

زين العقد الخارجي بشريط من الكتابات بخط الثلث تضمنت آيات من القران الكريم من قوله تعالى: ﴿أَرَأَيْتَ الَّذِي يُكَذِّبُ بِالدِّينِ _ فَذَلِكَ الَّذِي يَدُعُّ الْيَتِيمَ _ وَلَا يَحُضُّ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ _ فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ_ الَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ _ الَّذِينَ

(1) سورة الجمعة، الآية (9-1).

هُمْ يُرَاءُونَ﴾[1].

اما منطقة صدر التجويف فقد ازدانت بزخارف قوامها شكل محراب يتوجه عقد مدبب يتدلى من أسفله دلايات على هيئة أوراق ثلاثية الأنصال زين باطنه بشكل محرابي صغير يعلوه جامة دائرية نفذ داخلها لفظ الجلالة (الله) (لوح 20).

فيما شغل كوشتي العقد بزخرفة نباتية قوامها وردة مركبة نفذت بشكل بارز، وقد نفذت منطقة صدر المحراب بالرخام الأبيض وأطر بالرخام الأسود.

ويحف بالمحراب من الخارج إطار مستطيل من الرخام الأبيض نفذ عليه كتابات بخط الثلث تضمنت آيات من القران الكريم من قوله تعالى: ﴿الم _ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ هُدًى لِلْمُتَّقِينَ _ الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِالْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ الصَّلَاةَ وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ _ وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنْزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنْزِلَ مِنْ قَبْلِكَ وَبِالْآَخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ _ أُولَئِكَ عَلَى هُدًى مِنْ رَبِّهِمْ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ _ إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ _﴾[2].

ويعلو المحراب شريط زخرفي يعتمد في تكوينه على مبدأ تناوب العناصر نفذ عن طريق تنزيل الرخام الأبيض على أرضية من الحجر الرملي الأحمر (لوح20).

الصحن:

للمسجد صحن مستطيل طوله من الشرق إلى الغرب (38.5م) وعرضه من الشمال إلى الجنوب (51.40م) يحيط به سور حجري منخفض يبلغ ارتفاعه في الجانب الجنوبي نصف متر فيما يبلغ أعلى ارتفاع له في الزاوية الشمالية الشرقية حيث يبلغ (90سم)، يمتاز ضلعه الشمالي بعدم استقامته وذلك بسبب انخفاض الأرض المجاورة للمسجد من جانبه الشمالي عن ارض صحن المسجد (مخطط2--) (لوح24).

---

(1) سورة الماعون، الآية (6-1).

(2) سورة البقرة، الآية (6-1).

ويتوسط الصحن حوض الوضوء الذي يتخذ هيئة دائرية يبلغ قطره (8.20م) وبعمق (1.60م) شيد من قطع كبيرة من الحجر الرملي الأحمر، وعلى ما يبدو انه كان يحوي على نافورة كانت تتوسطه هدمت في وقت متأخر حيث لم يتبق منها سوى قاعدتها (لوح 25).

فضلا عن ذلك يحتوي الصحن على بئر صغير يقع في الجانب الشمالي الشرقي من الصحن تبلغ قطر فوهته (1.12م)، على ما يبدو انه كان يستخدم لتزويد حوض الوضوء بالماء[1].

المداخل:

لمسجد كيلاكونا أربعة مداخل اثنان منهما مفتوحتان على صحن المسجد حيث يتوسط الأول السور الشرقي منه وهو مدخل صغير قياسه (1.70م) مغلق في الوقت الحاضر، اما الثاني فيقع في الجانب الشرقي من السور الجنوبي وهو عبارة عن فتحة بعرض (2.10م).

اما المدخلان الآخران فيؤديان إلى داخل بيت الصلاة حيث يتوسط الأول الجدار الشمالي لبيت الصلاة يبلغ قياسه (2م) وبارتفاع (3.75م) مغلق حاليا بالحجارة الكلسية، اما الثاني فيتوسط الجدار الجنوبي لبيت الصلاة وهو عبارة عن فتحة قياسها (2م) وبارتفاع (3.75م) مؤطر بالحجر الرملي الأحمر يتوج فتحته عقد مدبب ذي أربعة مراكز يستند على زوج من الأعمدة المندمجة ذات بدن مربع وقاعدة وتاج جرسية، فيما يزين كوشتي ذلك العقد بزخارف نباتية قوامها وردة مركبة شبيهة بتلك التي تزين واجهة مدخل البلاطة الوسطى من بيت الصلاة (لوح -13أ-).

ويسد فتحة المدخل باب خشبي مكون من مصراعين زين من الخارج بمسامير حديدية ذات رؤوس نصف كروية.

---

(1) ذكر لنا احد العاملين في صيانة المسجد والمدعو (راجي بان) بان هناك أنابيب فخارية تمتد من البئر إلى مركز حوض الوضوء حيث النافورة كانت تستخدم لإيصال المياه من البئر إلى حوض الوضوء، الا اننا لم نتمكن من رؤية تلك الأنابيب.

ثالثا: مسجد عيسى خان نيازي [1]

يقع مسجد عيسى خان في مدينة دلهي في منطقة نظام الدين دركاة[2]، على بعد نحو (300م) إلى الغرب من ضريح الإمبراطور هيما يون[3]، والى الغرب من ضريح عيسى خان نيازي حيث يقع داخل السور المحيط بالضريح الذي يبعد عنه نحو (25م).

شيد المسجد والضريح عيسى خان سنة (954هـ/ 1548-1547م)[4]، وقد دون ذلك التاريخ على المحراب الرئيس للمسجد.

يأخذ المسجد شكلاً مستطيلاً طوله من الشرق إلى الغرب (31م) ومن الشمال إلى الجنوب (27.70م)، يرتفع عن الأرضية المجاورة له بنحو (1م) حيث يتم الوصول إليه عن طريق درج يقع في منتصف الضلع الشرقي لصحن المسجد مقابل الضريح (خطط-3-) (لوح 26).

يتألف المسجد من بيت الصلاة وصحن فيما يخلو من المجنبات والمؤخرة وهو بذلك يمثل استمرارا للنمط العماري للمساجد الذي وجد في الهند كما هو الحال في

---

(1) وهو احد النبلاء وكبار رجال البلاط الملكي في عهد الحاكم السوري شير شاه (1545-1539م) والذي استولى على حكم الهند من الإمبراطور المغولي هيما يون، وقد احتفظ عيسى خان بنفوذه ومركزه في عهد إسلام شاه خليفة شير شاه السوري (1554-1545م). دهلوي، مرزاً حيرت: جراغ دلي، دهلي، 1982، ص393.

(2) تعني كلمة (دركاة) مقبرة إسلامية لأحد الأولياء الصالحين المشهورين. اما نظام الدين فهو شيخ من كبار الصوفية في بلاد الهند قدم إليها من مدينة بدوان سنة (1236م) وهو لا يزال صغيرا ودرس العلم فيها وتوفي سنة (1324م). ينظر:

Hasan. Maulvi Zafar: A Guide to Nizamu-d Din. Memoirs of the archeological survey of India. New Delhi. 1998. P6.

(3) شيد ضريح هيما يون سنة (1565م) في عهد السلطان جلال الدين اكبر، حيث قامت بتشييده زوجته حاجي بيجوم بعد ثمان سنوات من وفاته. خال: المصدر السابق، ج (3)، ص425.

(4) دهلوي: المصدر السابق، ص393.

مسجد كمالي جمالي ومسجد قلعة بورانا.

اما بيت الصلاة والذي يشغل الجانب الغربي من المسجد فهو عبارة عن مستطيل طوله من الشمال إلى الجنوب (27.70م) وبعمق (11.30م) يشغل كل من ركنيه الشمالي الغربي والجنوبي الغربي برج اسطواني الشكل يجلس على قاعدة مربعة مدمجة بجدار المسجد.

يتكون بيت الصلاة من ثلاث بلاطات عمودية على جدار القبلة تفتح على بعضها عن طريق فتحات معقودة بعقود مدببة سعة كل منها (4.80م) وبارتفاع نحو (7م) تستند أطرافها على دعائم ضخمة متدرجة يبلغ قطر كل منها (1.80م) مكونة اسكوبا موازيا لجدار القبلة يبلغ طوله (24م) (لوح 27).

وهذا النمط العماري في تخطيط بيت الصلاة نجده في مسجد جمالي كمالي ومسجد قلعة بورانا، الا انه في هذا المسجد يتكون من ثلاث بلاطات بدلا من الخمس بلاطات التي وجدناها في المساجد السابقة وربما يعزى الأمر في ذلك إلى صغر المساحة التي يشغلها المسجد. أوسع تلك البلاطات هي البلاطة الوسطى والتي تمثل المركز الوسطي لبيت الصلاة، وهي مربعة الشكل طول ضلعها (7.5م) يتوسط جدارها الغربي المحراب الرئيس للمسجد، وهو محراب مستطيل مجوف ارتفاعه (2.10م) وسعته (1.5م) وبعمق (70سم) مشيد من الحجر الرملي الأحمر، يحف به من الجانبين مشكاتان تقعان على ارتفاع (1.90م) عن أرضية المصلى شبيهة بمشاكي مسجد جمالي كمالي (لوح 28).

ويعلو البلاطة قبة كبيرة نصف كروية تنتهي من الأعلى بتدبب خفيف تزين قمتها زهرة مقلوبة متعددة البتلات على غرار قباب مسجدي جمالي كمالي وكيلاكونا، تقوم القبة على رقبة مثمنة يزين كل ضلع من أضلاعها طاقة غير نافذة (لوح 26).

اما منطقة الانتقال من الشكل المربع لمسقط البلاطة إلى الشكل المثمن لرقبة القبة فنجد ان المعمار قد استخدم الحنايا الركنية بغية تحويل الشكل المربع إلى مثمن، فيما شغلت المساحة المحصورة بين تلك الحنايا بطاقات غير نافذة معقودة بعقود مدببة ذي

أربعة مراكز شبيهة بعقود الحنايا (لوح 29).

ويشغل جانبي البلاطة الوسطى الأيمن والأيسر بلاطتان تمثلان جناحي بيت الصلاة تمتازان بقليل من الاستطالة حيث يبلغ طول كل منها (7.5م) وبعرض (6م) يسقفها قبو منخفض يعلوه من الخارج قبة نصف كروية شبيهة بالقبة المركزية لبيت الصلاة الا انها اصغر حجما منها مقامة على ثمانية أعمدة حجرية، زين بدنها من الخارج أشرطة من القراميد الخزفية [1]، على هيئة معينات مرقبة بشكل متسلسل تؤطر القبة (لوح 30).

فيما شغل الجدار الغربي لكلا البلاطتين بمحراب مستطيل مجوف تبلغ سعته (1.5م) وارتفاعه (2.10م) وبعمق (70سم) مشيد من الحجر الرملي الأحمر، يحف به من الجانبين مشكاوتان صغيرتان تقعان على ارتفاع (1.90م) عن أرضية المصلى على غرار المحراب الرئيس للمسجد (لوح 31).

اما الجدار الشمالي لبيت الصلاة فتتوسطه دخلة ارتفاعها (2.10م) وعرضها (1.50م) وبعمق (1م) معقودة بعقد مدبب ذي أربعة مراكز تستند أطرافه على دعامتين مندمجتين بالجدار لكل منهما مقطع مربع تعلوه مشكاة صغيرة متوجه بعقد مدبب شبيهة بشكل الدخلة، فيما يزين جنبي الدخلة مشكاوتان صغيرتان على غرار تلك التي تزين جانبي المحراب (لوح 27).

ويقابل تلك الدخلة في الجانب آخر من بيت الصلاة في نهايته من الجهة الجنوبية دخلة أخرى مشابهة لتلك التي تزين الجدار الشمالي، غير انها تحوي على سلم ضيق يبلغ عرضه (75سم) يشغل الجدار الغربي من الدخلة يتكون من (11درجة) يسقفه قبو نصف دائري، حيث يؤدي ذلك السلم إلى السطح[2] (لوح 32).

---

(1) تطلق على تلك القراميد الخزفية أو البلاطات المزججة محليا تسمية (كاش) سواء كانت تلك التي تزين أبدان القباب أو واجهات الجدران.

(2) لم نتمكن من الصعود إلى سطح بيت الصلاة وذلك بسبب إغلاق المدخل العلوي للسلم بمادة بنائية حديثة.

ولبيت الصلاة في مسجد عيسى خان واجهة تطل على الصحن يبلغ طولها (27.70م) وارتفاعها نحو (7م) باستثناء واجهة المدخل الرئيس المؤدي إلى البلاطة الوسطى حيث يبلغ ارتفاعه نحو(7.5م) (شكل-12-)، والتي تبرز عن سمت جدار الواجهة الكلية لبيت الصلاة بنحو (30سم) عملت من الحجر الرملي الأحمر، حيث يتوسطها المدخل الرئيس والذي يبلغ ارتفاع فتحته (3.5م) وبعرض (2.85م) (لوح 33) يتوجها عقد مدبب ذي مركزين يستند على زوج من الأعمدة المندمجة ذات بدن مضلع وتيجان وأقواس جرسية، ازدان إطار العقد من الخارج بزخارف هندسية عملت من القراميد الخزفية زرقاء اللون قوامها شريط من المعينات المتسلسلة على غرار تلك التي تؤطر القباب الجانبية الا ان ما يؤسف له هو تساقط معظم تلك القراميد الخزفية. اما كوشتي عقد المدخل فقد ازدانت بزخارف قوامها جامة دائرية شغل باطنها بوردة ذي ستة عشر بتلة يتوسطها لفظ الجلالة (الله).

ويؤطر المدخل من الخارج إطار مستطيل من الحجر الرملي الأحمر عرضه (1.80م) شغل بعدد من الطاقات غير النافذة ذات هيئة محرابية رتبت بشكل متسلسل، فيما توج ذلك الإطار المستطيل من الأعلى بصف من الشرفات تأخذ هيئة عقد مدبب شغل باطنه بلفظ الجلالة (الله)، في حين ازدانت المنطقة المحصورة بين تلك الطاقات والشرفات العليا بشريط زخرفي قوامه أقواس ثلاثية الفصوص نفذت بهيئة معتدلة ومقلوبة بالتناوب شبيهة بتلك التي تزين أعلى المحراب الأيمن في مسجد جمالي كمالي (لوح 8)، شغلت الفراغات المتخللة بينهما بِوُرَيدات نفذت بواسطة الحفر البارز (لوح 33).

اما بقية أقسام الواجهة والتي تمثل جناحي بيت الصلاة فقد شيدت من الحجارة الكلسية المهندمة، ويلاحظ هنا ان المعمار قد عمد على استخدام الحجارة الكلسية كبيرة الحجم في الأقسام السفلية من الجدران، والتي تصغر كلما ارتفعنا نحو الأعلى وذلك لزيادة المتانة وقوة التحمل للجدار.

وقد فتح في كل جانب من جوانب الواجهة مدخل يؤدي إلى البلاطتين الجانبيتين

لبيت الصلاة، سعة فتحة تلك المداخل (2.85م) وبارتفاع (3.5م) يتوجها عقد مدبب ذي مركزين ازدان إطارها الخارجي بزخارف من البلاطات الخزفية قوامها سلسلة من الأشكال المعينية الخضراء يؤطرها شريط من القراميد الخزفية الزرقاء، اما كوشتي العقد فقد شغلت بجامة دائرية يتوسطها زخرفة هندسية قوامها نجمة ذات اثني عشر رأسا تحيط بها مضلعات شبه معينية تحصر بينها أطباق ذات ستة أضلاع مختلفة يتصل كل واحد منها برأس من رؤوس النجمة ويحيط بهذه الأطباق نجوم خماسية الرؤوس وهكذا تكرر الوحدة الزخرفية (لوح 34) وهو ما يطلق عليه تسمية الطبق النجمي[1]، والذي يعد من أهم ابتكارات فن الزخرفة الإسلامية[2].

فيما شغلت المناطق المكونة نتيجة تقاطع الخطوط المكونة للشكل الهندسي بزخرفة نباتية قوامها وريدات صغيرة ذي خمسة فصوص، وقد عمد الفنان إلى تنفيذ تلك الزخارف بواسطة الحفر الراسي وبمستويين البارز للعناصر الزخرفية والمنخفض للأرضية.

ويمتد فوق القسمين الجانبيين من الواجهة سقيفة صغيرة عملت من الحجر الرملي الأحمر تبرز بحدود (30سم) عن سمت الجدار، تستند من الأسفل على كوابيل حجرية ذات هيئة مثلث قاعدة نحو الأعلى ورأسه نحو الأسفل، فيما يزين أعلى الجدران صف من الشرفات شبيهة بتلك المنفذة على جدار واجهة المدخل الأوسط (لوح 26).

المحاريب:

لمسجد عيسى خان ثلاث محاريب تشغل الجدار الغربي لبيت الصلاة، حيث

---

(1) يعتمد تكوين الطبق النجمي على عناصر ثلاث رئيسية وهي البؤرة والتي تمثل النجمة المركزية واللوزة وهي الأشكال شبه المعينية والكندات وهي الأطباق ذي الستة رؤوس. الجمعة، احمد قاسم: الزخرفة الرخامية، موسوعة الموصل الحضارية، المجلد الثالث، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1992، ص354.

(2) ساري، صالح: العناصر الزخرفية في الحضارة العربية الإسلامية، الفن العربي الإسلامي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1997، ج(3)، ص54.

تتوسط كل بلاطة من بلاطات بيت الصلاة.

اما المحراب الرئيس فهو مجوف مصنوع من الحجر الرملي الأحمر، مستطيل الشكل ارتفاعه (2.30م) وسعته (1.50م)، يتألف من تجويف على هيئة مستطيل تبلغ سعة فتحته (1م) وبعمق (70سم) فيما يبلغ ارتفاع الحنية (1.90م) يتوجه عقد مزدوج مدبب ذي أربعة مراكز يستند على زوج من الأعمدة المندمجة في كل جانب ذات بدن محزز بشكل متعرج وقاعدة وتاج على هيئة مزهرية ذات بدن كروي (شكل-13-)، علما ان القواعد تمتاز باستطالتها بغية زيادة ارتفاع الأعمدة الحاملة للعقد (لوح 28)، وقد زين وجه العقد الخارجي بشريط من الآيات القرآنية من قوله تعالى: ﴿يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلَا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لَا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ _ قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ قُلْ هِيَ لِلَّذِينَ آمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ الْقِيَامَةِ كَذَلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾[1].

فيما دون في نهاية الشريط تاريخ بناء الجامع حيث كتب سنة (۹۵۴)[2]، وهو التاريخ الهجري لبناء المسجد والضريح.

وقد استكملت الآيات القرآنية على العقد الداخلي للمحراب من قوله تعالى: ﴿قُلْ إِنَّمَا حَرَّمَ رَبِّيَ الْفَوَاحِشَ مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَمَا بَطَنَ وَالْإِثْمَ وَالْبَغْيَ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَأَنْ تُشْرِكُوا بِاللَّهِ مَا لَمْ يُنَزِّلْ بِهِ سُلْطَانًا وَأَنْ تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ _ وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجَلٌ فَإِذَا جَاءَ أَجَلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ﴾[3].

وقد عمد الفنان في تنفيذه للشريط الكتابي إلى استخدام طريقة الحفر الراسي في مستويين حيث جعل البارز للأرضية والمنخفض للشريط الكتابي (لوح 35)، وهي

(1) سورة الأعراف، الآية (32-31).

(2) يكتب الرقم (4) في اللغة الاوردية والفارسية على شكل (۴) وكذلك الرقم (5) بالشكل (۵) وعند إرجاعنا هذه الأرقام إلى اللغة العربية يصبح التاريخ 954هـ والذي يقابل (1548-1547).

(3) سورة الأعراف، الآية (34-33).

طريقة لم نعهد في زخرفة محاريب المساجد السابقة حيث نفذت الأشرطة الكتابية عليها عن طريق إبراز الكتابات وخفض الأرضية.

اما صدر التجويف فقد ازدان بزخارف قوامها شكل محراب يتوجه عقد مدبب، شغل باطنه بزخرفة على هيئة زهرية ذات بدن كروي يتدلى من أسفلها ورقة ثلاثية الأنصال ولها رقبة اسطوانية طويلة ينبثق منها غصن نباتي حلزوني الحركة يخرج منه أثناء حركته أوراق نباتية ثلاثية الأنصال، فيما نفذ على البدن الكروي للزهرية البسملة بخط الثلث. اما كوشتي العقد فقد ازدانت كل منها بجامة دائرية نفذ بداخله كلمة (حسبي الله) بخط الثلث أيضا أطرت بزخارف نباتية تعتمد في تكوينها على حركة الأغصان النباتية ملأ بها الفنان أقسام الكوشه (شكل14-).

ويعلو هذا الشكل المحرابي عبارة «لا اله الا الله محمد رسول الله» نفذت هي الأخرى بخط الثلث. فيما أطرت منطقة صدر المحراب بإطار مستطيل دون عليه شريط من الآيات القرآنية من قوله تعالى: ﴿شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ _ إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ وَمَا اخْتَلَفَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ إِلَّا مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ الْعِلْمُ بَغْيًا بَيْنَهُمْ وَمَنْ يَكْفُرْ بِآيَاتِ اللَّهِ فَإِنَّ اللَّهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ﴾[1].

ولم تكتمل الآية بل أكملت بعبارة «اشهد ان لا اله الا الله خلق كل شيء واشهد ان محمدا عبده ورسوله».

اما كوشتي عقد تجويفه المحراب فقد زينت بزخارف نباتية قوامها وردة مركبة متعددة الفصوص نفذت بشكل بارز.

اما المحراب الأيمن والذي يتوسط الجدار الغربي للبلاطة اليمنى من بيت الصلاة فهو محراب مجوف من الحجر الرملي الأحمر مستطيل الشكل ارتفاعه (2.10م) وعرضه (1.5م) يتألف من تجويف على هيئة مستطيل عرضه (75سم) وبعمق (70سم)

(1) سورة ال عمران، الآية (19-18).

وبارتفاع (1.55م) يتوجه عقد مدبب مزدوج يستند من كل جانب على زوج من الأعمدة المندمجة على غرار أعمدة المحراب الرئيس للمسجد (لوح 36) (شكل-15-).

اما صدر التجويف فقد ازدان بزخارف قوامها شكل محرابي شبيهة بالشكل المنفذ في صدر المحراب الرئيس غير ان الاختلاف بينهما يكمن في الكتابات المنفذة عليه حيث ازدان البدن الكروي وكوشتي عقد الشكل المحرابي بلفظ الجلالة (الله) بعد ان كانت (البسملة) و (حسبي الله) في المحراب السابق.

ويعلو الشكل المحرابي شريط كتابي الا انه للأسف قد تعرض للتلف في اغلب أقسامه ولم يتبق منه سوى كلمتين تقعان في منصف الشريط وهي (لله محمد ر) وبمقارنة هذا الشريط مع الشريط الكتابي المدون في المحراب الرئيس تمكنا من التوصل إلى ان الشريط الكتابي يتضمن عبارة «لا اله الا الله محمد رسول الله».واطر كل ذلك بشريط من الكتابات القرآنية اتلف بعضها ولم يبقى منها سوى: «بسم الله.....ولو العلم قائما بال.....ام.....الله وحده لا شريك له واشهد ان محمد عبده ورسوله».

وبالمقارنة مع المحراب السابق نلاحظ بان الفنان قد استخدم نفس الآية وهي من سورة ال عمران من قوله تعالى: ﴿شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ _ إِنَّ الدِّينَ عِنْدَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ وَمَا اخْتَلَفَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ إِلَّا مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَهُمُ الْعِلْمُ بَغْيًا بَيْنَهُمْ وَمَنْ يَكْفُرْ بِآيَاتِ اللَّهِ فَإِنَّ اللَّهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ﴾[1]. وأكمل الشريط بنص الشهادة: «اشهد ان لا اله الا الله وحده لا شريك له واشهد ان محمدا عبده ورسوله» بعد ان كانت بالمحراب الأول «اشهد ان لا اله الا الله خلق كل شيء واشهد ان محمدا عبده ورسوله».

فيما ازدانت كوشتي عقد التجويف من كل جانب بزخارف نباتية قوامها وردة مركبة على غرار المحراب الرئيس.

اما محراب البلاطة اليسرى من المسجد فهو على ما يبدو شبيه بالمحراب الأيمن،

(1) سورة ال عمران، الآية (19-18).

الا ان ما يؤسف له هو ما تعرض له هذا المحراب من قدر كبير من التلف افقده اغلب معالمه (لوح 37).

الصحن:

لمسجد عيسى خان صحن مكشوف مستطيل الشكل طوله من الشمال إلى الجنوب (27.70م) وهو نفس طول بيت الصلاة، وعرضه من الشرق إلى الغرب (17.70م)، يرتفع كما أسلفنا عن الأرض المجاورة له بنحو (1م)، حيث يتم الصعود إليه عن طريق درج يقع في منتصف ضلعه الشرقي الذي يقابل الضريح (لوح 26).

يحوي الصحن على حوض للوضوء صغير الحجم يبلغ قطره (2.30م) يقع في الجانب الجنوبي الغربي منه بالقرب من بيت الصلاة (مخطط3--)، سد حاليا بمادة أسمنتية حيث تعذر علينا معرفة عمق ذلك الحوض.

رابعا: مسجد افسارولا [1]:

يقع مسجد افسارولا في منطقة نظام الدين تركه في دلهي على بعد نحو 200م إلى الغرب من ضريح هيمايون ونحو 70م إلى الشرق من مسجد عيسى خان. وقد شيد هو والضريح المجاور له من قبل افسارولا حيث سجل تاريخ الإنشاء على تابوت رخامي يقع داخل الضريح وهو (974هـ/ 1567-1566م)[2].

المسجد عبارة عن مستطيل طوله من الشرق إلى الغرب (32.5م) وعرضه من الشمال إلى الجنوب (36.5م) شيد على مسطبة ترتفع عن الأرض المجاور له بنحو (1.60م) حيث يتم الوصول إليه عن طريق درج يقع في منتصف الضلع الشرقي من الصحن (مخطط4--).

يتكون المسجد من بيت للصلاة وصحن مكشوف فيما يخلو من وجود المجنبات والمؤخرة وهو بذلك يمثل استمرارا للنمط العماري لمساجد الهند كما هو الحال في مسجد جمالي ومسجد كيلالونا ومسجد عيسى خان.

اما بيت الصلاة والواقع في الجانب الغربي من المسجد حيث اتجاه القبلة فهو عبارة عن مستطيل طوله من الشمال إلى الجنوب (26م) وبعمق (9.5م)، شيد بالحجر والجص،

---

(1) اشتقت كلمة افسارولا (Afsarwala) من كلمة (officer) أي الموظف.

Sharma: Op. cit. p.110.

وافسارولا هو احد النبلاء اللذين عاشوا في عهد السلطان المغولي هيمايون علي، احمد رجب محمد: تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة الأثرية الإسلامية في الهند،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2005، ص 96.

(2) تحوي بناية الضريح على ثلاثة توابيت رخامية دون على احدها شريط كتابي من القران الكريم تضمن اية الكرسي وفي نهاية الشريط دون تاريخ على (97) وهو تاريخ هجري حيث يقابله 1567-1566م والملاحظ على هذا التاريخ ان الرقمين (9) (7) قد دونت باللغة العربية فيما دون الرقم (4) باللغة الاوردية ولهذا جاء الرقم بهذه الصيغة، فلو انه دون بالكامل باللغة الاوردية لكتب بصيغه ( ).

ومطلي من الداخل والخارج بالجص ايضا[1] وهو ما يعرف بالتلييس[2] (لوح 38).

ولا يختلف بيت الصلاة في مسجد افسارولا كثيرا عما هو في مسجد عيسى خان حيث يتكون من ثلاث بلاطات عمودية على جدار القبلة تفتح على بعضها عن طريق فتحات جانبية معقودة مدببة ذي أربعة مراكز سعة كل منها (3.90م) وبارتفاع نحو (6.5م) تستند على دعائم ضخمة متدرجة يبلغ قطرها (1.90م) مكونة اسكوبا موازيا لجدار القبلة يبلغ طوله (26م) (لوح 39).

أوسع تلك البلاطات هي البلاطة الوسطى والتي تأخذ هيئة مربع طول ضلعه (6.5م)، يتوسط جدارها الغربي المحراب الرئيسي للمسجد وهو محراب مجوف مستطيل الشكل سعة فتحته (1.95م) وعمقه (1.10م) وارتفاعه (3.20م) يتوجه عقد مدبب ذي أربعة مراكز ازدانت كوشتيه من كل جانب بجامة دائرية شغل باطنها بلفظ الجلالة (الله) (لوح 40).

فيما شغل باطن العقد بزخارف هندسيه بارزه قوامها ثلاثة أشكال محرابيه ذات عقود مدببة تخرج من رؤوس تلك العقود خطوط هندسيه تتقاطع فيما بينها مكونة أشكال معينية متسلسلة (شكل-16-).

ويعلو المحراب نافذة مستطيله يبلغ طولها (1.20م) وبعرض (1م) يتوجها عقد مدبب على غرار عقد المحراب شغلت كوشيته بجامة دائرية نفذ داخلها لفظ الجلالة (الله)، فيما أغلقت فتحت النافذة بستاره حجريه مخرمه ذات أشكال هندسيه قوامها نجمه ثمانية الرؤوس يحصرها ثمانية أشكال معينيه مؤطرة بنجمه ثمانية وهكذا يتكرر

---

(1) مما يؤسف له هو تساقط طبقه الملاط عن معظم جدران بيت الصلاة حيث لم يتبق إلا الجزء اليسير منها خاصة في الواجهة الخارجية منه.

(2) التلييس: هي عملية تكسيه الجدران بطبقة من الملاط، حيث يساعد على تقوية الجدران وحمايتها من الظروف المناخية، كما انه يوفر سطحا أملساً للجدران. عثمان، محمد عبد الستار: الإعلان بأحكام البنيان لابن الرامي (دراسة أثريه معماريه)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1989م، ص209.

هذا التكوين الهندسية بشكل منظم مكونا الشكل العام للستارة (لوح 40).

ويقع على يمين المحراب منبر حجري مصنوع من الحجر الرملي الأحمر[1] يتصل بجدار القبلة بشكل متعامد مع الجدار، وهو منبر بسيط يتكون من خمسة درجات ومجلس، حيث تشكل بمجموعها ستة درجات حجرية، يبلغ ارتفاعه الكلي عن أرضية المسجد (1.35م) والملاحظ ان درجات المنبر غير متساوية الارتفاعات حيث يبلغ ارتفاع بعضها (25سم) فيما يبلغ ارتفاع الأخرى (20سم) وربما يعزى ذلك إلى عدم انتظام مقاطع الحجارة التي استخدمت في تشييد درج المنبر (لوح 41).

أما طول المنبر فيبلغ (2.10م) وبعرض (1م) شغل أسفل المجلس بتجويف مستطيل ارتفاعه (1م) وبعرض (60سم) يتوجه عقد مدبب ذي أربعة مراكز شغلت كوشتيه بجامة دائرية نفذ في داخلها لفظ الجلالة (الله).

ويعلو البلاطة الوسطى قبة كبيرة نصف كروية تنتهي من الأعلى بتدبب خفيف زينت قمتها بزهرة مقلوبة متعددة البتلات (لوح 38) على غرار قباب مساجد جمالي كمالي وكيلاكونا وعيسى خان. تقوم هذه القبة على رقبة مثمنة فتح في ضلعيها الشمالي والجنوبي نافذتان مستطيلتا الشكل يتوجها عقود مدببة، حيث عملت تلك النوافذ على إضاءة بيت الصلاة، في حين شغلت باقي أضلاع الرقبة بطاقات مسدودة شبيهة بنوافذ الرقبة. فيما ازدان باطن القبة من الداخل بجامة دائرية تشغلها زخارف نباتية نفذت بالألوان الزيتية والمائية قوامها وردة متعددة الفصوص محاطة بزخارف نباتية تعتمد في تكوينها على حركة الأغصان الحلزونية والتي تخرج منها أوراق نباتية وورود ملونة بالأبيض والأزرق والأسود[2](لوح 42).

---

(1) مما تجدر الإشارة إليه هو قلة استخدام الحجر الرملي الأحمر في عمارة هذا المسجد حيث اعتمد المعمار بشكل رئيس على الحجارة الكلسية في بناءه، على عكس من المساجد السابقة والتي شكل هذا النوع من الحجارة المادة الرئيسية في بنائها.

(2) يعد التزيين بالألوان الزيتية والمائية احد أساليب الزخرفة التي استخدمها المغول في عمائرهم في الهند حيث ظهرت على العديد من تلك العمائر كما هو الحال في مسجد فاتح بور سكري

أما منطقة الانتقال من الشكل المربع للبلاطة إلى المثمن والذي يمثل رقبة القبة فقد شُغلت بحنايا ركنية متوجه بعقود مدببة عملت على تحويل المربع الى مثمن وذلك لتسهيل جلوس بدن القبة عليها.

ولمسجد افسارولا بلاطتين جانبيين كما أسلفنا تشغلان جناحي بيت الصلاة، تمتاز كل بلاطة منها بشيء من الاستطالة يبلغ طولها (6.5م) وبعرض (5م) يعلوها سقف مقبى تستند أطرافه على الدعامات الأربعة المكونة للبلاطة. فيما توسط جدارها الغربي محراب مجوف مستطيل تبلغ سعته (2م) وارتفاعه (2.65م) وبعمق (50سم) يتوج تجويفه عقد مدبب ذي أربعة مراكز (شكل-17-) ازدانت كوشتيه بجامة دائرية دون داخلها عبارة (يا فتاح) بخط الثلث، فيما أطرت تلك العبارة بشريط زخرفي مكون من شريط من الحلقات المتسلسلة شبيهة بحبات اللؤلؤ أو المسبحة[1] (لوح 43). وتعلو المحراب في كل من البلاطتين الجانبيتين نافذة مستطيلة متوجه بعقد مدبب أغلقت بستارة مخرمة على غرار النافذة التي تعلو المحراب الرئيس.

أما الجدار الشمالي للمسجد والذي يمثل نهاية بيت الصلاة من الجهة الشمالية فقد شغل بدخلة متوجة بعقد نصف دائري يبلغ ارتفاعها (2م) وبعرض (1م) مزينة بستارة رخامية مخرمة تعتمد في تكوينها على مجموعة من الوحدات الهندسية والمتمثلة بنجمة

وضريح اعتماد الدولة وغيرها من المباني ينظر:

Nath. R: Colour Decoration in Mughal Architecture. Bombay. 1970. p.14.23.

(1) مما تجدر الإشارة إليه أن لزخارف حبيبات اللؤلؤ أو المسبحة جذوره التاريخية في الفنون القديمة حيث كان له ظهور في الفن الروماني والبيزنطي وكذلك الحال في الفن العراقي القديم وخاصة في فنون مدينة الحضر حيث يلاحظ بان هذا النوع من الزخرفة قد قطع أشواطا كبيرة من التطور. الجمعة، احمد قاسم: الفنون الزخرفية في الحضر وتواصلها الحضاري، الندوة العلمية الأولى لمهرجان الحضر الدولي الأول، جامعة الموصل، 1994، ص4. كما كان لها حضورا في الفن الإسلامي حيث نجد نماذجها واضحة في زخارف مباني العصر الأموي كما هو الحال في قصر الطوبة وخربة المفجر وزخارف قصر المشتى. حميد، عبد العزيز وآخرون: الفنون الزخرفية العربية الإسلامية، بغداد، 1982، ص10.

سداسية الرؤوس مؤطرة بستة أطباق سداسية متصلة فيما بينها حيث يتكرر هذا المشهد الزخرفي المكون لتلك الستارة. والملاحظ على هذه الدخلة هو اعتماد المعمار على العقد النصف دائري في تتويجه لها وهي ظاهرة لم نعهدها في المساجد السابقة (لوح 44).

ويعلو تلك الدخلة طاقة غير نافذة يبلغ طولها (1.75) وبعرض (90سم) ترتفع عن أرضية المصلى بنحو (4م) يتوجها عقد مدبب ذي أربعة مراكز.

فيما توسط الجدار الجنوبي لبيت الصلاة مدخل صغير يبلغ ارتفاعه (2م) وبعرض (1م) يتوج فتحته عقد نصف دائري على غرار عقد الدخلة المقابلة له والتي تتوسط الجدار تعلوه نافذة مستطيلة سدت فتحتها بستارة مخرمة مشابهة لتلك التي تزين النوافذ التي تعلو محاريب المسجد (لوح 45).

أما واجهة بيت الصلاة والمطلة على الصحن فيبلغ طولها (26م) وارتفاعها نحو (7م) باستثناء واجهة المدخل الرئيس المؤدي إلى البلاطة الوسطى حيث يبلغ ارتفاعها نحو (8م) يتوسطها دخلة معقودة بعقد مدبب ذي أربعة مراكز تبلغ سعتها (6م) وبارتفاع نحو (7م) اما عمقها فيبلغ (1.80م). زينت كوشتي العقد بزخارف منفذة على الجص تساقطت معظم أجزائها حيث لم يتبقى منها سوى جامة دائرية شغلت الكوشة اليمنى للعقد وقد ازدان باطن تلك الجامة بكتابات بخط الثلث وهي (لا اله الا الله محمد رسول الله) مؤطرة بزخارف نباتية قوامها أغصان نباتية رشيقة أفعوانية الحركة تخرج منها أثناء سيرها أوراق نباتية ثلاثية الأنصال لتنتهي بوريدات مفصصة، وقد نفذت تلك الزخارف بواسطة الحفر الراسي وبمستويين البارز للزخرفة والمنخفض للأرضية (لوح 46).

وعلى الأرجح ان هناك جامة دائرية أخرى مشابهة لها شغلت كوشة العقد اليسرى الا انها تساقطت كما تساقط معظم الملاط المزين لواجهة المسجد.

ويتوسط تلك الدخلة المدخل الرئيس لبيت الصلاة والذي تبلغ سعة فتحته (3.80م) وارتفاعه نحو (5م) وبعمق (1.10م) يتوجه عقد مدبب ذي أربعة مراكز شغلت كوشتية بزخارف تساقط معظمها وهي على ما يبدو مشابهة لزخارف كوشتي عقد الدخلة حيث

لم يتبقى من زخارف المدخل سوى تلك المنفذة على الكوشة اليسرى منه وهي عبارة عن جامة دائرية تحتوي على كتابات بخط الثلث وهي (لا اله الا الله محمد رسول الله).

اما بقية أقسام الواجهة والتي تمثل الجناحين الأيمن والأيسر من بيت الصلاة فتحوي كل منها على دخلة معقودة بعقد مدبب ذي أربعة مراكز تبلغ سعتها (4.5م) وبارتفاع نحو (6.5م) وبعمق (1.80م) يتوسطهما مدخلين يؤديان إلى البلاطات الجانبية وهي مشابهة للمدخل الرئيس المتوسط للواجهة (لوح 38).

فضلا عما تقدم فتحوي واجهة بين الصلاة مدخل آخر مستطيل يبلغ ارتفاعه (1.80م) وبعرض (1م) يقع في أقصى شمال الواجهة، حيث يؤدي ذلك المدخل إلى السلم الصاعد إلى سطح بيت الصلاة[1].

الصحن:

لمسجد افسارولا صحن مكشوف مستطيل الشكل يبلغ طوله من الشرق إلى الغرب (23م) فيما يبلغ عرضه من الشمال إلى الجنوب (36.5م) يرتفع على الأرض المجاورة له كما ذكرنا سابقا بنحو (1.60م) حيث يتم الصعود إليه عن طريق درج يقع في ضلعه الشمالي والمكون من ستة درجات. وإلى الجنوب الغربي من الصحن يقع ضريح افسارولا وهو مثمن الشكل يبلغ قطره حوالي (12م) فتح فيه أربعة مداخل تتوسط أضلاعه الأربعة الرئيسية فيما شغلت بقية الأضلاع بدخلات معقودة بعقود مدببة على غرار عقود المسجد فيا غطي الضريح بقبة نصف كروية تنتهي من الأعلى بتدبب مشابهة للقبة التي تعلو بيت الصلاة تجلس على رقبة مثمنة (لوح 47).

ومما تجدر الإشارة إليه هو خلو صحن المسجد من حوض الوضوء الذي اعتدنا ملاحظته في المساجد السابقة.

---

(1) لم نتمكن من الصعود إلى سطح بيت الصلاة بسبب إغلاق المدخل بباب حديدي.

خامسا: المسجد الجامع بمدينة فاتح بور سكري[1]:

تقع مدينة فاتح بور سكري على بعد 38كم إلى الجنوب الغربي من مدينة آجرا[2]، أسسها السلطان جلال الدين اكبر (963 – 1014هـ – 1555 – 1605م) بين سنتي (984–979هـ/ 1576–1571م)[3] حيث دام العمل فيها لمدة خمسة سنوات[4]. وقد أقام فيها السلطان اكبر العديد من القصور الفخمة ومسجداً جامعاً ومدرسة وحماماً، الا ان المدينة هجرت بعد أربعة عشر عاما على بداية تأسيسها أي عام (994هـ/ 1585م)[5]،

---

(1) سكري: هو اسم القرية التي أسست بقربها المدينة. وفاتح بور: تعني مدينة النصر. فمعنى اسم المدينة (سكري مدينة النصر) وقد أطلق عليها هذا الاسم السلطان اكبر بعد الانتصارات التي حققها جيشه في كجرات.

Hambly. G: Cities of Mughl India. Delhi. Agra. and Fatah pursikr. London. 1985.p26.

(2) Ansari. Amir: Acomplete Book on Mughal Architecture History. New Delhi. 2010. p.49.

(3) يُذكر ان سبب تأسيس هذه المدينة هو ان السلطان اكبر كان قد قضى نحو أربعة عشر عاما لم يرزق فيها بولد، فكان قلقه شديدا على ولاية الملك بعده فأكثر من زيادة الأولياء توسلا وتبركا، واتفق على ان قام بزيارة مدينة سكري حيث هناك شيخ اسمه سليم الشيستي والذي اشتهر بالورع وكان يقيم منفردا في إحدى المغارات هناك، فلما مر عليه بشره بغلام، سيعمر طويلا اذا هو عمر مدينة سكري وأقام بها إلى ان يولد له الغلام، فعمل السلطان اكبر بنبؤة الشيخ وبنى المدينة وأقام فيها، فلم يلبث ان رزق بمولود اسماه محمد سليم تيمناً باسم الشيخ سليم.

هامرتون، أ: تاريخ العالم، مج (6)، أشرفت على ترجمته إدارة الثقافة بوزارة التعليم العالي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1985، ص576.

(4) Rizvi. saiyid athar Abbas: Fathpur-Sikri. New Delhi. 1975. p.13.

(5) اختلفت الآراء حول سبب هجرت المدينة فهناك من يرى ان سبب الهجرة جاء نتيجة لقلة المياه فيها وذلك بسبب موقعها المرتفع وصعوبة إيصال المياه إليها.

Ikram. S.M: Muslim Civilzation in India. New York and London. 1964.p.246.

في حين يرى آخر ان سبب هجرة المدينة كان بسبب انهيار السد الذي كان يحجز المياه في الخزان الكبير، حيث جرفت كل شيء وسبب الشقاء والدمار، أو ان سبب الهجرة كان بسبب بقاء الإمبراطور اكبر في مدينة لاهور بعيدا عن فاتح بور سكري حيث جردها من نكهتها وحينما عاد أقام في آجرا.

ولم تسكن حتى اليوم، وربما كان هذا السبب ببقاء أبنيتها بحالة جيدة.

أما المسجد الجامع فيشغل أعلى نقطة في التل الذي أقيمت عليه المدينة حيث يقع في الزاوية الجنوبية الغربية منها، ويعد واحدا من اكبر المساجد الإسلامية في الهند.

يأخذ المسجد شكلاً مستطيلاً أبعاده (133.60م) من الشمال إلى الجنوب و(165.20م)[1] من الشرق إلى الغرب، والملاحظ على عمارة هذا المسجد مدى التركيز الكبير والجهد المبذول في عمارته والذي استغرق كما أسلفنا ما يقارب الخمسة سنوات حتى تم أكماله. شيد من الحجر الرملي الأحمر المزين بالرخام الأبيض في مناطق متفرقة منه، وقد اعتمد تخطيطه التصميم العربي التقليدي في بناء المساجد[2]، مع بعض الاختلافات والتي تكمن في تصميم بيت الصلاة والتي سوف نأتي على ذكرها. حيث يتكون من فناء وسطي مستطيل الشكل تحيط به الأروقة من جهاته الأربعة، أكبرها رواق القبلة (بيت الصلاة) والواقع في الجهة الغربية منه، فضلا عن احتواءه على مدخلين كبيرين، يتوسط الأول الجانب الشرقي من المسجد والمسمى بباد شاهي دروازة (أي البوابة الملكية)، اما الثاني فيتوسط الجانب الجنوبي ويسمى ببولاند دروازة (أي الباب العالي) (مخطط5--). وسوف نأتي إلى الوصف التفصيلي للمسجد.

بيت الصلاة:

يقع بيت الصلاة كما بينّا أنفاً في الجهة الغربية من المسجد ولا يشغل الجدار الغربي بالكامل بل يشغل نحو ثلثي ذلك الجدار حيث يبلغ طوله (87.80م) وبعمق

أنصاري، محمد اظهر: حدائق وقصور المغول، مجلة ثقافة الهند، العدد الرابع، 1966، ص43. وعلى الأرجح أنّ الرأي الأول هو الأصح فموقع المدينة على تله مرتفعة بعيدا عن أي نهر يجعل العيش فيها صعب، كما لو ان هجرة المدينة كان بسبب انهيار السد لترك ذلك أثارا على مباني المدينة، حيث لم نلحظ ذلك على مباني المدينة أثناء زيارتنا لها.

(1) Rizvi: Op. Cit. p. 82.

(2) تحدثنا عن هذا التصميم في الفصل الرابع من الدراسة.

(19.80م)[1] يتألف من مركز وسطي وجناحان (لوح 48) (شكل-18-).

اما المركز الوسطي أو البلاطة الوسطى فتأخذ شكل مربع طول ضلعه (12.20م) فتح في كل ضلع من أضلاعه الشرقي والشمالي والجنوبي ثلاثة فتحات معقودة بعقود مدببة تستند على دعائم ضخمة، يمتاز العقد الأوسط بانه أوسع وأكثر ارتفاعا من العقود الجانبية، حيث تبلغ سعته (2.5م) وبارتفاع (3.65م). فيما بلغت سعة العقود الجانبية (80سم) وبارتفاع (2.90م).

اما الدعامات الحاملة لتلك العقود فيبلغ طول كل منها (5. 2م) وعرضها (1 م) زينت بزخارف هندسية قوامها أطباق نجميه نفذت عن طريق تنزيل الرخام الأبيض على أرضية من الحجر الرملي الأحمر (لوح 49).

ويتوسط الجدار الغربي للبلاطة المحراب الرئيس للمسجد وهو محراب مجوف يبلغ ارتفاع واجهته الكلية (4.80م) وبعرض (2.75م) شغل جانبية الأيمن والأيسر بمحرابين آخرين اصغر حجما من المحراب الرئيس حيث تبلغ سعة كل منها (2م) وبارتفاع (3.80 م). اما المنبر فيقع على يسار المحراب الرئيس في المنطقة المحصورة بينه وبين المحراب الأيسر للبلاطة (لوح 50).

وتعلو البلاطة الوسطى قبة كبيرة نصف كروية تنتهي من الأعلى بتدبب زينت قمتها بزهرة مقلوبة متعددة البتلات على غرار قباب مسجد جمالي ومسجد كيلاكونا وعيسى خان، غير ان الملاحظ على القبة المركزية لمسجد فاتح بور سكري هو استطالة البدن الكروي للقبة وزيادة تدببها والذي يمكن اعتباره بداية لظهور تصميم جديد للقباب عرف فيما بعد بالقباب البصلية[2] (لوح 51).

(1) Asher. B.: Architecture of Mughal India. Cambridge university press. London. 1995. p. 54.

(2) شاع استخدام القباب البصلية في عمارة المشرق عموما وعمارة الهند على وجه الخصوص حيث استخدم هذا النوع من القباب في العديد من المباني سواء أكانت مساجد أو أضرحة أو غيرها من المباني والتي تعود بتاريخها إلى نهاية القرن السادس عشر والقرن السابع عشر كما هو الحال في مسجد وضريح تاج محل في آجرا والمسجد الجامع في دلهي وغيرها من المباني والتي سوف

تقوم هذه القبة على رقبة مثمنة الشكل ازدان كل ضلع من أضلاعها بثلاث طاقات غير نافذة متوجه بعقود مدببة زينت من الداخل بزخارف نباتية قوامها أغصان نباتية متفرعة يخرج منها أوراق نباتية ثلاثية الأنصال تشبه أوراق نبتة الكوهوش الهندي[1]نفذت بالألوان المائية.

أما منطقة الانتقال من الشكل المربع والذي يمثل البلاطة إلى الشكل المثمن لرقبة القبة فقد شغلت بحنايا ركنية على غرار ما وجد في مساجد جمالي كمالي وكيلاكونا وعيسى خان، فيما شغلت المنطقة المحصورة بين تلك الحنايا بأربعة نوافذ متوجة بعقود مدببة على غرار عقود المسجد زينت فتحاتها بسائر مخرمة من الحجر الرملي الأحمر. حيث عملت تلك النوافذ على إضاءة وتهوية بيت الصلاة.

وقد زين باطن الجزء الكروي من القبة بزخارف نفذت بالألوان المائية قوامها سلسلة من الدوائر يخرج من أعلاها وأسفلها عنصر كاسي فيما ازدان باطن تلك الدوائر بزخارف نباتية قوامها أغصان نباتية ذات حركة أفعوانية تخرج منها أوراق رمحيه محورة عن الطبيعة. وقد نفذت تلك الزخارف بالألوان الأحمر والأسود والأزرق على أرضية بيضاء. حيث أطرت تلك الزخارف أسفل باطن الجزء الكروي للقبة فيما زينت قمتها الداخلية بزهرة ذات ستة عشر بتلة (لوح 52).

ويتقدم البلاطة الوسطى دخلة كبيرة معقودة بعقد مدبب ذي أربعة مراكز أشبه بإيوان كبير يبلغ ارتفاعها نحو (14.5م) وبعرض (10.5م) أما عمقها فيبلغ (7.60م) يتوسطها المدخل الرئيس لبيت الصلاة (لوح 48) والذي تبلغ سعة فتحته (2.5م) وبارتفاع (3.65م) يتوجه عقد مدبب ذي أربعة مراكز شغل باطنه بصف من الدلايات على هيئة ورقة ثلاثية الأنصال فيما ازدانت كوشتية بزخارف نباتية قوامها وردة مركبة

نأتي على ذكرها.

(1) الكوهوش الهندي ويسمى أيضا (البابوس) وهو احد أنواع النباتات الطبيعية الشائعة الانتشار في الهند والذي يمتاز بضخامته وبأوراقه الثلاثية المعطرة.

نفذت بشكل بارز على أرضية مسطحة، أما واجهة العقد فقد شغلت بزخارف هندسية تعتمد في تكوينها على تقاطع دوائر بشكل متسلسل نفذ عن طريق تنزيل الحجر الرملي الأحمر على أرضية من الرخام الأبيض.

ويحف بالمدخل الرئيس مدخلان جانبيان سعة كل منهما (80سم) وبارتفاع (2.90م) يتوج فتحاتهما عقود مدببة ذي مركزين، فيما شغلت المنطقة المحصورة بين المداخل الثلاثة بصف من الحنايا ذات هيئة مشابهة لشكل المدخل الرئيس للمسجد بيد انها اصغر حجما.

وتتوسط الدخلة التي تتقدم البلاطة الوسطى لواجهة كبيرة تطل على صحن المسجد حيث يبلغ ارتفاعها الكلي نحو (21م) وبعرض (17.90م) تبرز عن سمت جدار واجهة بيت الصلاة بحدود (3.05م) يحف بها من كل جانب برج اسطواني (لوح 51) على غرار واجهات بيت الصلاة في مسجد جمالي كمالي ومسجد كيلاكونا.

ويعلو تلك الواجهة خمسة قباب صغيرة مقامة على أعمدة اسطوانية رشيقة يتقدمها صف من الشرفات على هيئة عقود مدببة ازدان باطنها بزخارف نباتية قوامها وردة مركبة مشابهة لتلك التي تشغل كوشتي عقد المدخل.

أما جناحي بيت الصلاة الأيمن والأيسر فيتكون كل منها من خمسة أساكيب موازية لجدار القبلة يبلغ طول كل منها (28.65م) تقطعها ثمانية بلاطات عمودية على جدار القبلة يبلغ طول كل بلاطة (19.80م) (مخطط 5--)، حيث يحوي كل جناح من جناحي بيت الصلاة على خمسة صفوف من الأعمدة المعمولة من الحجر الرملي الأحمر يمتاز الصفين الأول والثاني من جهة جدار القبلة بانها أعمدة مزدوجة في حين تتكون الصفوف الثلاثة الأخيرة من أعمدة منفردة، تحمل تلك الأعمدة خمس بوائك موازية لجدار القبلة في كل بائكة تسعة عقود مدببة.

ويتوسط جدار القبلة في كل من جناحي بيت الصلاة محراب مجوف يبلغ عرض واجهته الكلية (3م) وبارتفاع (4.80) وبعمق (1م) يتقدمه قبة مشابهة للقبة المركزية

الا انها اصغر حجما منها، وبغية تكوين قاعدة مربعة تتحمل ثقل تلك القباب فقد عمد المعمار إلى استبدال الأعمدة الحاملة للسقوف من البلاطة الرابعة وحتى البلاطة السابعة في كل جناح بجدران ضخمة يبلغ سمكها (80سم) كونت أشبه ما يكون بقاعة مربعة امتدت حتى الاسكوب الثالث (مخطط 6--) فتح في كل من الأضلاع الشمالي والشرقي والجنوبي مدخل متوج بعقد مدبب ذي أربعة مراكز، تبلغ سعته (3.65م) وارتفاعه نحو (4م) ازدان عقده من الداخل بسلسلة من الدلايات على هيئة ورقة كاسية ثلاثية الأنصال معرقة تتناوب مع زهرة الزنبقة، فيما أطرت عقود المداخل بإطار من الزخارف الهندسية قوامها تشبيكات من الأطباق النجمية نفذت عن طريق تنزيل الرخام الأبيض على أرضية من الحجر الرملي الأحمر. أما كوشتي تلك العقود فقد ازدانت بزخارف نباتية قوامها وردة مركبة منفذة بشكل بارز على غرار مداخل البلاطة الوسطى.

ويعلو القاعدة المربعة رقبة مثمنة الشكل فتح فيها أربع نوافذ متقابلة على غرار القبة المركزية حيث عملت تلك النوافذ على إضاءة وتهوية جناحي بيت الصلاة.

اما منطقة الانتقال من الشكل المربع إلى المثمن والذي يمثل رقبة القبة فقد شغلت بمثلث مقلوب قاعدته نحو الأعلى ورأسه نحو الأسفل تكون نتيجة اندماج ثمانية صفوف من المقرنصات نحتت بشكل بديع بالحجر الرملي الأحمر، وهو نموذج فريد لم نعهده في تصاميم المقرنصات في العمارة الإسلامية (لوح 53).

فيما ازدان باطن الجزء الكروي من القبة بستة عشر شريطا من الرخام الأبيض رتبت بشكل إشعاعي من المركز على أرضية من الحجر الرملي الأحمر.

اما طرفي بيت الصلاة الشمالي والجنوبي فقد شغل كل منهما بخمسة قاعات صغيرة أبعاد الواحدة منها (3×4م). لكل قاعة مدخل واحد يفتح على داخل بيت الصلاة، حيث كانت تستخدم لغرض التدريس[1] (مخطط 6--).

(1) Raman. p: Learning from fatehpur sikri. Islamic Architecture and Urbanism. Dammam. 1983. p. 151.

ومما تجدر الإشارة إليه عند ملاحظتنا إلى تصميم بيت الصلاة في مسجد فاتح بور سكري هو وجود ما يشبه القاعات الثلاثة التي تقطع صفوف اساكيبه وبلاطاته والتي عملت كقاعدة للقباب الثلاث التي تعلو بيت الصلاة (مخطط 6--)، وهو ما أثار أراء بعض الباحثين[1] الذين اعتبروا ان تصميم بيت الصلاة ما هو الا اقتباس من تصميم المعبد البوذي[2] وذلك وجود ثلاث قاعات على غرار المعابد البوذية، والحقيقة ان هذا الرأي لا يستند على أساس من الصحة، فالتقسيم الذي لا حظناه في بيت الصلاة ناتج من الضرورة العمارية التي حتمت على المعمار أنشاء هذا التصميم وذلك بسبب وجود ثلاث قباب ضخمة تعلو بيت الصلاة، فكما هو معروف في العمارة ان أنشاء أي قبة تحتاج في العادة إلى قاعدة مربعة[3] لغرض جلوس القبة عليها بشكل محكم، كما ان تلك القاعات لو كانت اقتباسا من تصميم قاعات المعابد البوذية لما فتح فيها ثلاثة مداخل في شرقها وشمالها وجنوبها، حيث عملت تلك المداخل على تكملت الاساكيب الموازية لجدار القبلة، وتكملت البلاطات العمودية على جدار القبلة.

المحاريب:

لمسجد فاتح بور سكري خمسة محاريب، تشغل ثلاث منها الجدار الغربي للبلاطة الوسطى (لوح 50)، فيما يقع المحرابان الآخران في منتصف الجدار الغربي لكل من جناحي بيت الصلاة، ومما تجدر الإشارة إليه هو التشابه الحاصل بين المحرابين

---

(1) Havell. E. B: Indian Architecture. London. 1931.p. 163.

مؤنس، حسين: المساجد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1981، ص295.

(2) يقسم المعبد البوذي إلى ثلاث قاعات رئيسية، حيث كانت تعبد فيها الآلهة الثلاثة (الفيشنو والتشيفا وابرآهما). مؤنس: المصدر السابق، ص 295. حيث يعتقد البوذيون بان الله واحد ولكنه حل في عدد من الآلهة التي عبدوها كالا له تشيفا المعروف لديهم بملك الغابة والوحوش وفيشنو وابرآهما آلهة الخلق، وان جميع البشر جاءوا من مانوامهاريشا أي (الوالي العظيم). للمزيد من التفاصيل ينظر: المشهداني، ياسر عبد الجواد: الهند من خلال رحلة ابن بطوطة، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة الموصل، 2005م)، ص 82-80.

(3) غالب، عبد الرحيم: موسوعة العمارة الإسلامية، بيروت، 1988، ص309.

الجانبيين في البلاطة الوسطى وكذلك الحال في محرابي جناحي بيت الصلاة ولهذا ارتأينا الحديث عن المحراب الرئيس أي الذي يتوسط الجدار الغربي من بيت الصلاة والمحراب الجانبي ويشمل المحرابين المجاورين للمحراب الرئيس والمحراب الثالث ويشمل محرابي جناحي بيت الصلاة.

اما المحراب الرئيس فهو محراب مجوف مصنوع من الحجر الرملي الأحمر يبلغ ارتفاعه الكلي (4.80م) وعرضه (2.75م) يتألف من تجويف مزدوج يحف به أطار بارز مستطيل الشكل (شكل-19-). التجويف الداخلي على هيئة نصف مثمن سعة فتحته (1.10م) وارتفاعه (2.15م) وبعمق (85 سم) يتوجه عقد مدبب ذي أربعة مراكز شغل باطنه بسلسلة من الدلايات على هيئة أوراق كاسية معرقة، فيما ازدانت حنية التجويف بزخارف نباتية من التوريق العربي (الارابيسك) تعتمد في تكوينها على التناظر التمثيلي والالتواءات الحلزونية للأغصان وخروج العناصر من بعضها، حيث يبدأ موضوعها ألزخرفي بورقة خماسية الأنصال تشبه زهرة الزنبقة محوره عن الطبيعة يخرج من أسفلها غصنان منحنيان يصعدان نحو الأعلى بشكل متناظر يخرج منها أثناء سيرها أوراق نباتية ثلاثية الفصوص ينبثق منها ورود مفصصة لتنتهي من الأعلى بزهرة عباء الشمس محوره عن الطبيعة (لوح 54)، وقد عمد الفنان على تنفيذ تلك الزخارف بالألوان المائية البيضاء والحمراء على أرضية داكنة، اما كوشتي عقد التجويف فقد شغلت بوردة مركبة نفذت بشكل بارز على أرضية مزينة بالقراميد الخزفية الزرقاء.

فيما أطر تجويف المحراب الداخلي بإطار مستطيل ازدان بزخارف هندسية قوامها أطباق نجميه كاملة رتبت بشكل متسلسل نفذت عن طريق تنزيل الرخام الأبيض والأسود على أرضية من الحجر الرملي الأحمر.

ويتقدم التجويف المذكور تجويف خارجي ارتفاعه (4.15م) وعرضه (2.75م) يبرز عن التجويف الداخلي بنحو (35سم) يتوجه عقد مدبب ذي أربعة مراكز شغل أسفله بدلايات على غرار التجويف الداخلي، فيما ازدانت حنية التجويف بزخارف

هندسية ونباتية مكونة من نجمات ثمانية الرؤوس وزعت بشكل متساوٍ على مساحة الحنية شغل باطنها بوريدات متعددة الفصوص ترتبط فيما بينها بأغصان نباتية رشيقة، فيما حصرت تلك النجمات بشريط متسلسل من الأشكال المعينية المطولة والمربعات (شكل20-). اما كوشتي عقد التجويف فقد ازدانت بزخارف نباتية قوامها أغصان نباتية ذات حركة افعونية تخرج منها أوراق وورود نفذت بواسطة الألوان المائية.

ويحف بالتجويف الخارجي للمحراب أطار مستطيل نفذ عليه شريط كتابي من الآيات القرآنية، حيث دون في الجانب الأيسر من المحراب الآية القرآنية من قوله تعالى: ﴿قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ وَإِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ لَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا يَعْمَلُونَ﴾ [1]. أما الشريط الكتابي الذي يعلو المحراب فقد دون فيه الآية القرآنية من قوله تعالى: ﴿وَمِنْ حَيْثُ خَرَجْتَ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَإِنَّهُ لَلْحَقُّ مِنْ رَبِّكَ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ﴾ [2].

وقد استكمل الشريط الكتابي في الجانب الأيمن من المحراب حيث دونت فيه الآية القرآنية التي تلي الآية السابقة من قوله تعالى: ﴿وَمِنْ حَيْثُ خَرَجْتَ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ لِئَلَّا يَكُونَ لِلنَّاسِ عَلَيْكُمْ حُجَّةٌ إِلَّا الَّذِينَ ظَلَمُوا مِنْهُمْ فَلَا تَخْشَوْهُمْ وَاخْشَوْنِي وَلِأُتِمَّ نِعْمَتِي عَلَيْكُمْ وَلَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ﴾[3].

وربما جاء اختيار الفنان المنفذ لهذا الشريط هذه الآيات لكون الآيات الثالث السابقة جميعها تشير إلى اتجاه القبلة واختيارها. وقد نفذ الشريط بالألوان المائية المذهبة على أرضية من الألوان المائية الزرقاء (لوح 50).

اما المحراب الجانبي فهو مجوف مصنوع من الحجر الرملي الأحمر مستطيل

(1) سورة البقرة، الآية (144).

(2) سورة البقرة، الآية (149).

(3) سورة البقرة، الآية (150).

الشكل يبلغ ارتفاعه الكلي (3.80م) وعرضه (2م) يتألف من تجويف مزدوج على غرار المحراب الرئيس للمسجد، التجويف الداخلي على هيئة نصف دائرة سعة فتحته (90سم) وارتفاعه (2.10م) وبعمق (65سم) يتوجه عقد مدبب ذي مركزين شغل باطنه بسلسلة من الدلايات مشابهة لتلك التي تزين عقود المحراب الرئيس (لوح 50)، فيما ازدان باطن التجويف بزخارف نباتية قوامها شجرة شبيهة بشجرة البوتس[1] الهندية محورة عن الطبيعة ذات أغصان رشيقة يخرج منها أوراق رمحيه وكأسية شغلت منطقة صدر المحراب، نفذت بالألوان المائية البيضاء على أرضية من الحجر الرملي الأحمر. اما كوشتي عقد التجويف فقد شغلت بوردة مركبة مشابهة لتلك التي تزين عقد المحراب الرئيس، وقد اطر التجويف الداخلي بإطار مستطيل ازدان بزخارف هندسية متنوعة من مربعات ومثلثات ونجوم ثمانية الرؤوس نفذت عن طريق تنزيل القراميد الخزفية البيضاء والزرقاء على أرضية من الحجر الرملي الأحمر.

ويتقدم التجويف المذكور تجويف خارجي يبلغ ارتفاعه (3.60م) وعرضه (1.90م) يبرز عن التجويف الداخلي بنحو (30سم) متوج بعقد مدبب ذي مركزين شغل باطنه بدلايات مشابهة لتلك التي تزين عقد التجويف الداخلي للمحراب، فيما ازدانت كوشتي العقد بوردة مركبة نفذت بشكل بارز على أرضية مسطحة ملئت بزخارف نباتية منفذة بالألوان المائية.

وقد اطر المحراب بإطار مستطيل شغل بزخارف هندسية قوامها أطباق نجمية كاملة متداخلة بشكل متسلسل نفذت عن طريق تنزيل الرخام الأبيض على أرضية من الحجر الرملي الأحمر.

ويتوسط الجدار الغربي لكل من جناحي بيت الصلاة محراب مجوف من الحجر الرملي الأحمر مستطيل الشكل يبلغ ارتفاعه الكلي (4.80م) وعرضه (3م) يتألف من

(1) البوتس: هي أحدى الأشجار الطبيعية الشهيرة والتي تكثر في مناطق وسط وشمال الهند، حيث تستخدم أوراقها في أعداد العقاقير الطبية وعلاج المرضى. معلومات أفادنا بها مشكورا الشيخ زين العابدين صاحب مكتبة ومحل عطارة في منطقة جامع مسجد في دلهي.

تجويف مزدوج على غرار المحاريب السابقة (لوح 55) (شكل-21-). التجويف الداخلي مستطيل الشكل ارتفاعه (2.10م) وبعرض (1م) اما عمق التجويف فيبلغ (25سم) يتوجه عقد مدبب ذي مركزين، ولا يختلف كثيرا عن عقود التجاويف في المحاريب السابقة من حيث وجود الدلايات والوردة المركبة التي تزين كوشتية (شكل-21)، الا ان الاختلاف يكمن في خلو منطقة صدر التجويف من أي زخارف عكس ما وجدناه في المحاريب السابقة.

وقد اطر التجويف الداخلي بإطار مستطيل ازدان بزخارف هندسية قوامها أطباق نجمية غير كاملة، حيث تتكون من بؤرة مركزية متمثلة بنجمة ثمانية الرؤوس محاطة بثمانية كندات ثمانية فيما خلا التكوين الهندسي للطبق من وجود اللوزات. نفذت عن طريق تنزيل الرخام الأبيض على أرضية من الحجر الرملي الأحمر.

اما التجويف الخارجي والذي يتقدم التجويف الداخلي بنحو (20سم) فيبلغ ارتفاعه (4.60م) وعرضه (2.80م) يتوجه عقد مدبب ذي أربعة مراكز ازدان باطنه بدلايات مشابهة لتلك التي تزين عقد التجويف الداخلي، وقد اطر المحراب بالكامل بإطار مستطيل شغل بزخارف هندسية نفذت بطريقة تنزيل الرخام الأبيض على أرضية من الحجر الرملي الأحمر.

ويحف بالمحراب من الجانبين أشكال محرابيه تزين جدار القبلة شبيهة بالتجويف الداخلي للمحراب الأوسط (لوح 55).

المنبر:

أما منبر المسجد فيقع على يسار المحراب الرئيس في المنطقة المحصورة بين ذلك المحراب والمحراب الجانبي الأيسر من البلاطة الوسطى، حيث يتعامد مع جدار القبلة (لوح 56).

يتكون المنبر من ثلاث درجات بما فيها المجلس أسوة بمنبر مسجد الرسول(ﷺ)

في المدينة المنورة[1]، شيدت درجات المنبر الثلاث من الحجر الرملي الأحمر المطلي بالجص الأبيض.

يبلغ ارتفاعه عن أرضية المسجد (1م)، فيما يبلغ ارتفاع كل درجة فيه (35سم) باستثناء الدرجة العليا (المجلس) حيث يبلغ ارتفاعها (30سم)، اما طوله فيبلغ (65. 1م) وبعرض (1م) (شكل-22-).

وللمنبر مجنبتين متماثلتين صنعت من الرخام الأبيض تتكون كل مجنبة من ثلاثة أقسام، يبلغ ارتفاع القسم الأول والذي يرتكز على الدرجة الأولى من المنبر (75سم) وبطول (78سم)، اما القسم الثاني فيبلغ ارتفاعه (65سم) وبنفس طول القسم اما القسم الثالث والذي يرتكز على المجلس فيبلغ ارتفاعه (45سم) وبطول (97سم) وهو طول المجلس، زين كل قسم من الأقسام الثلاثة بستارة من التشبيكات الهندسية النافذة على هيئة أشكال مثمنة ودائرية متقاطعة صنعت من الحجر الرملي الأحمر (شكل23(أ و ب و ج».

الصحن:

يتوسط مسجد فاتح بور سكري صحن مكشوف مستطيل الشكل أبعاده (109×133.5م) رصت أرضيته بألواح من الحجر الرملي الأحمر، يتوسط القسم الغربي منه على بعد نحو (25م) عن بيت الصلاة حوض مربع الشكل صنع من الحجر الرملي الأحمر يبلغ طول ضلعه (8.60م) وبعمق (1.22م) يتوسطه نافورة ماء مصنوعة من الرخام الأبيض، حيث يستخدم هذا الحوض لغرض الوضوء (لوح 48).

في حين يتوسط الضلع الشمالي من الصحن ضريحان (شكل-18-) الأول مشيد

---

(1) يذكر ان منبر مسجد الرسول (r) في المدينة كان يتكون من ثلاث درجات بما فيها المجلس. السمهودي، علي نور الدين (ت911هـ1505-م)، وفاء الوفى بإخبار دار المصطفى، مطبعة الآداب والمؤيد، مصر، 1326هـــ/ 1908م، ج(2)، ص 391. وانه كان مقام على يسار المحراب. ابن رسته، احمد بن عمر (ت290ه/ 902م)، الاعلاق النفيسة، م(7)، ليدن، 1891، ص 76.

من الرخام الأبيض وهو ضريح الشيخ سليم الشيستي والمشيد سنة (1572/ 979م)[1] وهو بناء مربع الشكل طول ضلعه (15م) يتكون في الداخل من حجرة مربعة طول ضلعها (7م) يتوسطها القبر ويحيط بها رواق سعته (4م)، فيما يحوي البناء على مدخل واحد يقع في منتصف ضلعه الجنوبي تتقدمه سقيفة ترتكز على عمودين ذات تيجان على شكل أفاعي. ويسقف المبنى قبة صنعت هي الأخر من الرخام الأبيض شبيهة بقباب بيت الصلاة.

اما الضريح الثاني فهو ضريح إسلام خان[2] والمشيد سنة (1001هـ/ 1592م)[3] حيث يقع على بعد (10م) إلى الشمال الشرقي لضريح الشيخ سليم ملاصقا للمجنبة الشمالية للمسجد وهو ضريح مربع الشكل مشيد من الحجر الرملي الأحمر طول ضلعه (25م) يشابه من حيث التصميم ضريح الشيخ سليم حيث يتوسطه غرفة مربعة الشكل طول ضلعها (15م) يحيط بها رواق مسقوف عرضه (7م)، كما يتوسط ضلعه الغربي مدخل تتقدمه سقيفة وهو المدخل الوحيد للضريح فيما يعلو الضريح قبة كبير نصف كروية تنتهي من الأعلى بتدبب خفيف زينت بزهرة مقلوبة متعددة البتلات.

ويحيط بصحن المسجد بالإضافة إلى بيت الصلاة والواقع في الجانب الغربي منه ثلاث مجنبات الشرقية والتي تمثل مؤخرة المسجد والشمالية والجنوبية.

المجنبة الشرقية:

يبلغ طول المجنبة الشرقية (المؤخرة) نحو (133.5م) يتوسطها المدخل الرئيس

(1) الشيخ سليم هو ناسكا وعابدا متصوفا كما أسلفنا توفي عام (1572/ 979م) عن عمر يناهز 92سنة فأقام له السلطان اكبر ضريحا من الرخام الأبيض في صحن الجامع ليتبارك الناس به.
Rizvi. op.cit. p.73.

(2) وهو الشيخ حاجي حسين احد تلاميذ الشيخ سليم الشيستي، كان يقيم في المسجد وتوفي سنة 1591م فأقيم له الضريح، كما دفن في هذا الضريح عدد من تلاميذ الشيخ سليم أيضا
Rizvi. op.cit. p.81.

(3) علي: تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة الأثرية، المصدر السابق، ،ص106.

للمسجد والمسمى ببادشاهي دروازة (البوابة الملكية) (لوح 57)، تتكون المجنبة من 30غرفة موزعة بشكل متساو على جانبي البوابة حيث يشغل كل جانب 15غرفة مربعة الشكل طول ضلعها (3م) وبارتفاع نحو (8م) تمتاز بخلوها من الفتحات والنوافذ بإستثناء فتحة المدخل والمطلة على داخل المسجد، حيث كانت هذه الغرف مخصصة لغرض التدريس.

ويتقدم الغرف رواق مسقوف عرضه (7م) يطل على الصحن بـ(26) عقد مدبب مقامة على دعامات ضخمة مشيدة من الحجر الرملي الأحمر وزعت بشكل متساو على جانبي البوابة.

المجنبة الجنوبية:

اما المجنبة الجنوبية فيبلغ طولها نحو (165م) يتوسطها المدخل الجنوبي للمسجد والمسمى ببولاند دروازه (الباب العالي) (لوح 58) تتكون المجنبة من (25) غرفة شبيهة بغرف المجنبة الشرقية حيث تشغل (12) غرفة الجانب الغربي من البوابة فيما تقع (13) غرفة على الجانب الشرقي منها، يتقدمها رواق بعرض (7م) يطل على الصحن بـ(22) عقداً مدبباً مقامة على دعامات ضخمة وزعت بشكل متساوٍ على جانبي المدخل.

المجنبة الشمالية:

تختلف المجنبة الشمالية بعض الشيء عن المجنبات الأخرى للمسجد فهي تخلو من وجود مدخل يتوسطها، فضلا عن وجود ضريح إسلام خان الذي يجاورها حيث يقطع الضريح صف عقود الرواق المطلة على الصحن، فيما حوت المجنبة على (26) غرفة مشابهة لغرف المجنبات السابقة يقدمها رواق عرضه (7م) يطل على الصحن بـ(21) عقداً مدبباً تستند على دعامات ضخمة.

وقد سقفت المجنبات الشمالية والشرقية والجنوبية بسقوف مستوية من ألواح من الحجر الرملي الأحمر رتبت بشكل أفقي، فيما أسندت أطراف تلك الألواح من الجانبين بكوابيل من الحجر الرملي الأحمر على هيئة مثلث مقلوب قائم الزاوية يمتاز وتره

بالتدرج ليتدلى منه شكل أشبه بالقبة المقلوبة (لوح 59).

ومما تجدر الإشارة إليه هو شيوع انتشار هذا التصميم من الكوابيل في العديد من مباني مدينة فاتح بور سكري كما هو الحال في قصر الديوان الخاص (لوح 60) وقصر البنج محل[1] (لوح 61) وغيرها من المباني.

فيما شغلت أعلى المجنبات المحيطة بالصحن بما فيها بيت الصلاة بسلسلة من القباب الصغيرة المقامة على أعمدة توزعت بشكل جميل ومتناسق حول صحن المسجد.

المداخل:

لمسجد فاتح بور سكري مدخلان، الأول يتوسط الجدار الشرقي كما أسلفنا في الذكر والمسمى بباد شاهي دروازة (البوابة الملكية) وقد سميت بذلك لكونها البوابة التي كان يستخدمها السلطان اكبر عند دخوله إلى المسجد قادما من قصوره والواقعة إلى الشرق من المسجد[2].

وهو مدخل ضخم يبرز عن سمت الجدار الخارجي للمسجد بنحو (4.5م) يأخذ هيئة نصف مثمن عرضه (13.25م) وبارتفاع نحو (18.5م) يتوسطه دخلة كبيرة متوجة بعقد مدبب ذي أربعة مراكز (لوح 62) شبيهة بتلك التي تتوسط بيت الصلاة حيث يقع المدخل في وسط تلك الدخلة والذي يتوج فتحته هو الآخر والبالغ عرضها (3م) وبارتفاع نحو (4.5م) عقد مدبب ذي أربعة مراكز شغل باطنه بصف من الدلايات على غرار المدخل الوسطي لبيت الصلاة، فيما شغلت بقية أضلاع المثمن بطاقات غير نافذة

---

(1) سمي ببنج محل لكون القصر مكون من خمسة طوابق حيث تعني كلمة بنج الرقم خمسة، وسمي أيضا ببيت الرياح وذلك بسبب انفتاح تلك الطوابق بحيث يمكن للرياح ان تدخل وتخرج من جميع الجهات. علي، احمد رجب: تاريخ وعمارة الدور والقصور والاستراحات والحمامات الأثرية الإسلامية في الهند، الدار المصرية البنانية، القاهرة، 2006م، ص54.

(2) Sahai. surendra: Indian Architecture (Islamic period 1192-1857). prakash Books India. New Delhi. 2004.p.118.

متوجه بعقود مدببة حيث يحوي كل ضلع على زوج من تلك الطاقات رتبت بشكل عمودي، وقد أطرت أقسام المدخل من الخارج بإطار من الزخارف الهندسية المنفذة عن طريق تنزيل الرخام الأبيض على أرضية من الحجر الرملي الأحمر قوامها أطباق نجمية كاملة رتبت بشكل متسلسل على غرار الزخارف المؤطرة للمحراب الجانبي للمسجد، فيما يعلو واجهة المدخل صف من الشرفات على هيئة عقود مدببة ازدان باطنها بزخارف نباتية قوامها وردة مركبة نفذت بشكل بارز على أرضية مسطحة.

ويلي المدخل الخارجي قاعة مستطيلة مسقوفة بقبو يبلغ طولها (9م) وبعرض (5.5م) فتح في نهايتها مدخل آخر يتم من خلاله الولوج إلى صحن المسجد وهو مشابهة من حيث الشكل والقياس المدخل الخارجي.

وللمسجد مدخل آخر يتوسط المجنبة الجنوبية يطلق علية تسمية بولاند دروازة أي (الباب العالي)[1]، وتعد هذه البوابة من اكبر بوابات المساجد في الهند حيث يبلغ ارتفاعها من الخارج نحو (40م) فيما يبلغ ارتفاعها من الداخل نحو (18م) (لوح 58) فضلا عن ذلك فهي ترتفع عن الأراضي المجاورة لها بنحو (13م)[2] وذلك بسبب انخفاض مستوى الأرض المجاورة للمسجد من جانبه الجنوبي والغربي، حيث يمكننا رؤية البوابة من مسافة بعيدة عن المدينة.

تتكون هذه البوابة من قسمين الأول خارجي على هيئة نصف مثمن يبلغ ارتفاعه كما أسلفنا نحو (40م) وبعرض (37م) شغل القسم الأوسط منه بدخلة كبيرة أشبه بالإيوان أطرت بألواح مستطيلة من الرخام الأبيض نفذت عليها كتابات بخط الثلث من الآيات القرآنية، حيث دون على اللوح العمودي الواقع على يمين الدخلة قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ الْمَلَائِكَةُ أَلَّا تَخَافُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَبْشِرُوا بِالْجَنَّةِ الَّتِي كُنْتُمْ تُوعَدُونَ _نَحْنُ أَوْلِيَاؤُكُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَفِي الْآخِرَةِ وَلَكُمْ فِيهَا مَا تَشْتَهِي

(1) الندوي، ضياء الحسن: الآثار التاريخية في الهند، مجلة ثقافة الهند، العدد (23) 1976، ص53.

(2) Rizvi: op.cit. p.85.

أَنْفُسُكُمْ وَلَكُمْ فِيهَا مَا تَدَّعُونَ﴾ [1]. فيما دون على اللوح الأفقي الذي يعلو الدخلة قوله تعالى: ﴿سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ وَفِي أَنْفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ أَوَلَمْ يَكْفِ بِرَبِّكَ أَنَّهُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدٌ ـ أَلَا إِنَّهُمْ فِي مِرْيَةٍ مِنْ لِقَاءِ رَبِّهِمْ أَلَا إِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ مُحِيطٌ﴾[2].

اما اللوح العمودي الواقع على يمين الدخلة فقد دون فيه قوله تعالى: ﴿وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَيْكُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ ـ وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي صَدَقَنَا وَعْدَهُ وَأَوْرَثَنَا الْأَرْضَ نَتَبَوَّأُ مِنَ الْجَنَّةِ حَيْثُ نَشَاءُ فَنِعْمَ أَجْرُ الْعَامِلِينَ ـ وَتَرَى الْمَلَائِكَةَ حَافِّينَ مِنْ حَوْلِ الْعَرْشِ يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَقُضِيَ بَيْنَهُمْ بِالْحَقِّ وَقِيلَ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾[3].

فيما توسط الدخلة فتحة المدخل والتي يبلغ عرضها (5.5م) وبارتفاع نحو (7م) شغل جانبيها الأيمن والأيسر بدخلات صغيرة شبيهة بفتحة المدخل لكنها غير نافذة، يعلوها صف من الطاقات غير النافذة متوجة بعقود مدببة على غرار عقد المدخل.

اما بقية أقسام الواجهة فقد شغلت هي الأخرى بطاقات غير نافذة رتبت بشكل عمودي على غرار مثيلاتها في البوابة الشرقية، حيث حوى كل قسم على زوج من تلك الطاقات يفصلها صف من المشاكي الصغيرة المتوجة بعقود مدببة على غرار الطاقات.

وقد شغل أعلى القسم الخارجي من البوابة بخمسة قباب صغيرة مقامة على أعمدة رشيقة يتقدمها صف من الشرفات شبيهة بتلك التي تزين أعلى المدخل الشرقي.

ويلي المدخل قاعة طولية مسقوفة بقبو يتم الولوج من خلالها إلى القسم الثاني من البوابة والذي يبلغ ارتفاعه نحو (18م) حيث يتكون هو الآخر من قاعة عرضية يبلغ طولها (24.5م) وبعرض (9م) مسقفة بقبو فتح فيها ثلاثة مداخل متوجة بعقود مدببة سعة كل واحد منها (4.5م) وبارتفاع نحو (7م) حيث يتم الولوج من خلال هذه المداخل إلى صحن المسجد (لوح 58).

---

(1) سورة فصلت، الآية (31-30).

(2) سورة فصلت، الآية (54-53).

(3) سورة الزمر، الآية (75-73).

السور:

يحيط بمسجد فاتح بورسكري سور ضخم شيدت أقسامه السفلية من الحجارة الكلسية والجص فيما شيد القسم العلوي منه بالحجر الرملي الأحمر، يمتاز هذا السور باستقامته باستثناء القسم الأوسط من ضلعه الغربي يقع بيت الصلاة والذي يبرز بنحو (9م) عن سمت السور (مخطط5--) حيث زينت أركانه بأبراج ذات مقطع ثلاثة أرباع الدائرة.

فيما شغلت أركان السور الجنوبية الشرقية والشمالي الشرقية بأبراج ضخمة ذات مقطع ثلاثة أرباع الدائرة تمتاز بصغر قطرها كلما ارتفعت إلى الأعلى (لوح 63) (شكل-18-). وقد زين أعلى السور بشرفات على هيئة عقود ثلاثية الفصوص شغل باطنها بجامة دائرية صماء.

سادسا: مسجد كالال[1]:

يقع المسجد في وسط مدينة آجرا[2]، على بعد نحو (750م) إلى الشرق من قلعة آجرا، حيث يطل بواجهته الرئيسة على الشارع ألنوري أشهر شوارع مدينة آجرا القديمة بالقرب من مستشفى (الليدي ليال) الحكومي.

انشأ المسجد خاندراى بيجم[3] أحدى زوجات الإمبراطور المغولي جهانجير[4] سنة

---

(1) ويسمى أيضا مسجد كآلي آوكالان أي المسجد الأسود أو المسجد الكبير.

Havell.E.B: Agra and The Taj. Bombay. 1904. p.102.

حيث تعني كلمة كالآن باللغة الاوردية الأسود، وقد ذكر لنا السيد محمد الحسين إمام المسجد ان أرضيته وبعض المناطق من جدران المسجد كانت مشيدة بالحجارة السوداء ولهذا جاءت هذه التسمية. الا أننا اعتمدنا في تسميته على الكتابة المدونة فوق مدخل المسجد حيث تقرا مسجد كالآل ومعناها المسجد الكبير.

والجدير بالذكر ان تسمية كالآن كانت قد أطلقت على أكثر من مسجد في الهند، كما هو الحال في مسجد كالآن الواقع في منطقة نظام الدين شمال دلهي والمشيد من قبل فيروز شاه طغلق (1351-1388). ينظر:

Sharma: op.cit. p.118.

وكذلك الحال في مسجد كالآن بمدينة شاه جيهان أباد في دلهي والذي يعود لنفس تاريخ المسجد السابق Sharma: op.cit. p.143.

(2) تقع مدينة آجرا على بعد 225كم إلى الجنوب من مدينة دلهي.

Sanwal. B.D: Agra and its Monuments. Calcutta. 1968. p. 3.

وتعد من أهم العواصم المغولية منذ عهد السلطان المغولي بابر الا ان أزهارها الحقيقي كان على يد الإمبراطور المغولي جلال الدين اكبر وحفيده شاه جيهان والذي شيد فيها العديد من المباني أشهرها ضريح التاج محل والذي دفن فيه. للمزيد من التفاصيل ينظر: سيلاس، سانديب: أغرا مدينة التاج، مجلة أفاق الهند، مجلد (13)، العدد(2)، 2000م، ص 9-3.

(3) بيجم او ببي غم لقب تلقب به سيدات القصر والذي يعني (اللائي لا يعرفن الغم) لوبون: المصدر السابق، ص 434.

(4) هناك من يذكر ان ملوك المغول لم يكن لهم عدد معين من النساء وانهم لم يكونوا ملتزمين بالشريعة الإسلامية في هذه الناحية، حيث يذكر ان عدد نساء شاه جيهان بلغ نحو ألفي امرأة.

(1009هـ1600-م)[1] والتي دفنت في المسجد نفسه، وقد دون اسمها على تابوت رخامي يتوسط الضريح المشيد في القسم الشرقي من صحن المسجد[2].

المسجد عبارة عن مستطيل طوله من الشرق إلى الغرب (47م) وعرضه من الشمال إلى الجنوب (38م) (مخطط7--) شيد على ارض ترتفع عما حولها بنحو (3م) حيث يتم الوصول إليه عن طريق درج يتقدم مدخله الرئيس والذي يتوسط ضلعه الجنوبي (لوح 64).

يتكون المسجد من بيت الصلاة والذي يشغل الجانب الغربي منه وصحن مكشوف فيما يخلو من المجنبات والمؤخرة[3] (لوح 65) وهو بذلك يمثل استمرارا للنمط ألعماري الذي وجد في العديد من المساجد الهندية كما هو الحال في مسجد جمالي كمالي وكيلاكونا ومسجد عيسى خان.

اما بيت الصلاة والذي يشغل كما ذكرنا آنفا الجانب الغربي من المسجد فهو عبارة

لوبون: ا لمصدر السابق، ص 42. ونحن نرى ان هذا الرأي خال من الصحة ودليلنا على ذلك ان السلطان اكبر الذي يعد من أعظم سلاطين المغول في الهند تزوج من ثلاث سيدات فقط أحداهن مسيحية والثانية تركية مسلمة والثالثة هندوسية. ينظر: شلبي، عواطف: آجرا مدينة تبني صرحا للوفاء، مجلة الفيصل، العدد (224)، 1995، ص 86.

(1) علي، احمد رجب محمد: تاريخ وعمارة المساجد الأثرية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1997، ص150.

(2) اخطأ احد الباحثين في قراءة وتنسب الاسم حيث قرائها قندهاري بيجم وأشار إلى انه والد الزوجة الأولى للسلطان المغولي شاه جيهان.

Havell: Agra and The Taj. op.cit. p.102.

وفي حقيقة الأمر ان الاسم هو خاندراي بيجم، حيث تعني كلمة خاندراي سيدة الملوك، فيما تعني بيجم (اللائي لا يعرفن الغم) كما أسلفنا وهو لقب مخصص للسيدات وليس للرجال.

(3) يذكر احد الباحثين ان لهذا المسجد مجنبتين شمالية وجنوبية متهدمة. علي: تاريخ وعمارة المساجد، المصدر السابق، ص155 . غير أننا عند زيارتنا لهذا المسجد لم نجد أي اثر يذكر لتلك المجنبات.

عن مستطيل طوله من الشمال إلى الجنوب (38م) وبعمق (9م) يتكون من خمسة بلاطات عمودية على جدار القبلة تفتح على بعضها عن طريق فتحات معقودة بعقود مدببة ذات أربعة مراكز سعة كل منها (4.05م) وبارتفاع نحو (5.5م) تستند على دعائم ضخمة يبلغ قطر كل منها(1م) مكونة اسكوبا موازيا لجدار القبلة يبلغ طوله (36م) (لوح 66).

أوسع تلك البلاطات هي البلاطة الوسطى والتي تأخذ هيئة مربع طول ضلعه (6.30م) يعلوها قبة نصف كروية تنتهي من الأعلى بتدبب خفيف تزين قمتها زهرة مقلوبة متعددة البتلات (لوح 67)، تقوم هذه القبة على رقبة مثمنة الشكل فتح فيها أربع نوافذ معقودة بعقود مدببة زينت فتحاتها بستائر مخرمة، حيث عملت تلك النوافذ على إضاءة وتهوية بيت الصلاة، فيما شغلت المناطق المحصورة بين تلك النوافذ بطاقات غير نافذة.

أما منطقة الانتقال من الشكل المربع والذي يمثل البلاطة إلى الشكل المثمن لرقبة القبة فنجد ان المعمار قد عمد إلى استخدام حنايا تأخذ هيئة مثلث مقلوب قاعدته نحو الأعلى ورأسه إلى الأسفل، وهي ظاهرة لم نعهدها في المساجد السابقة.

ويتوسط الجدار الغربي لهذه البلاطة محراب المسجد الرئيس، وهو محراب مجوف يبلغ ارتفاع واجهته (2.60م) وبعرض (1.35م) يتوج حنيته عقد مدبب ذي مركزين (لوح 68)، فيما شغلت المنطقة الواقعة على اليسرى للمحراب بمنبر المسجد الرخامي.

أما جناحي بيت الصلاة الأيمن والأيسر فيشغل كل جناحين منهما بلاطتين مربعتي الشكل اصغر حجما من البلاطة الوسطى، حيث يبلغ طول ضلع كل منهما (5.5م) يسقفها أربعة قباب مشابهة للقبة المركزية غير انها تمتاز بخلوها من الرقبة المثمنة حيث تستند مباشرة على العقود الحاملة لسقف المسجد فيما عمد المعمار إلى استخدام حنايا ركنية شبيهة بحنايا القبة الوسطية في المنطقة المحصورة أعلى الدعامات بغية تحويل الشكل المربع والذي يمثل البلاطة إلى دائري والذي يمثل القبة. وبهذا يكون المسجد قد سقف بخمسة قباب (لوح 65) وهو نموذج لم نعهده في تصاميم المساجد السابقة والتي كانت اما مقتصرة على قبة واحدة تعلو بيت الصلاة كما هو الحال في مسجد

جمالي كمالي ومسجد كيلاكونا ومسجد افسارولا، أو تعلوه قبة مركزية يحف بها من الجانبين قبتان مقامتان بها قبتين مقامتين على أعمدة قصيرة كما هو الحال في مسجد عيسى خان، أو تعلو بيت الصلاة ثلاث قباب كما هو الحال في مسجد فاتح بور سكري.

اما الجدار الغربي للبلاطات الأربعة والتي تمثل جناحي بيت الصلاة فيتوسطه تجويف نافذ أشبه بالمحراب يتوجه عقد مدبب ذي مركزين تبلغ ارتفاعه (2م) وبعرض (1.20م) اما عمقه فيبلغ (1م)، وهو سمك جدار القبلة، سدت فتحته من الجانب الخارجي من الجدار بستارة مخرمة صنعت من الحجر الرملي الأحمر (لوح 69) (شكل-25-).

فيما يشغل الجدار الشمالي لبيت الصلاة فتحة مستطيلة الشكل ارتفاعها (1.90م) وبعرض (1م) يتوجها عقد مدبب ذات أربعة مراكز مغلقة حاليا بمادة الحجر والاسمنت[1]، يقابلها في الجهة المقابلة حيث نهاية بيت الصلاة من الجهة الجنوبية فتحة مشابهة لها مزينة بستارة مخرمة عملت على إدخال الإضاءة والتهوية إلى داخل بيت الصلاة.

اما واجهة بيت الصلاة المطلة على الصحن فيبلغ طولها (38م) وبارتفاع نحو (6م) باستثناء واجهة المدخل الرئيس المؤدي إلى البلاطة الوسطى حيث يبلغ ارتفاعها نحو (7م) والتي تبرز عن مستوى جدار الواجهة بنحو (30سم) زينت أركانها ببرجين اسطوانيي الشكل أشبه بالمآذن أدمجت بأركان واجهة المدخل الأوسط وترتفع بنحو (1م) فوق مستوى ارتفاع تلك الواجهة، وهي تستخدم حاليا لوضع مكبرات الصوت عليها عوضا عن المآذن التي يخلو المسجد من وجودها (لوح 67).

---

(1) ذكر لنا السيد محمد الحسين أمام المسجد ان سبب إغلاق هذه الفتحة جاء نتيجة التوسع العمراني في المنطقة والذي أدى إلى اندماج جدران الدور المجاورة للمسجد من السور الخارجي من الجهة الشمالية والشرقية مما دفعهم إلى غلق تلك الفتحة، كما أغلق المدخل الثاني للمسجد المتوسط لجداره الشرقي.

يتوسط واجهة المدخل الرئيس دخلة ارتفاعها نحو (6م) وعرضها (5.80م) وبعمق (30سم) يتوجها عقد مدبب ذي أربعة مراكز يكتنفها المدخل الرئيس لبيت الصلاة والمؤدي إلى البلاطة الوسطى والذي تبلغ سعة فتحته (4م) وبارتفاع نحو (5م) يتوجها عقد مدبب ذات أربعة مراكز.

وهذا المدخل ليس المدخل الوحيد لبيت الصلاة حيث فتح في هذه الواجهة أربعة مداخل أخرى جانبية تؤدي إلى البلاطات الجانبية وهي شبيهة بالمدخل الرئيس حيث تبلغ سعة فتحة كل منها (4م) وبارتفاع نحو (5م) يتوجها عقود مدببة على غرار المدخل الأوسط من بيت الصلاة. وقد شغلت فتحات المداخل الخمسة لبيت الصلاة بأبواب حديدية مشبكة.

والملاحظ على جدران واجهة بيت الصلاة والمسجد عامة والمشيدة من الحجر الأحمر، هو خلوها من الزخارف والكتابات على خلاف ما وجدناه في المساجد السابقة.

المحراب:

يتوسط جدار القبة للمسجد محراب رخامي ارتفاعه (2.60م) وعرضه (1.40م) يتألف من تجويف نصف مثمن سعة فتحته (1.15م) وعمقه (1م) وبارتفاع (2.10م) يتوجه عقد مدبب ذي مركزين شغل باطن التجويف بألواح مستطيلة من الرخام الرمادي رتبت بشكل عمودي، فيما اطر المحراب بإطار بارز مستطيل الشكل صنع من الرخام الرمادي أيضاً (لوح 68).

المنبر:

للمسجد منبر مصنوع من الرخام الأبيض يقع على يسار المحراب حيث يتعامد مع جدار القبلة يبلغ طوله (1م) وبارتفاع (1.05م) اما عرضه فيبلغ (80 سم) يتكون من أربع درجات ومجلس (لوح 70) حيث يبلغ ارتفاع كل درجة (25سم) باستثناء الدرجة السفلى حيث يبلغ ارتفاعها (20سم) اما ارتفاع المجلس فيبلغ (30سم)، زين أوجه الدرجات الثلاثة التي تلي المجلس بزخارف مختلفة فيما خلت الدرجة السفلى

من الزخارف ، وقد تنوعت زخارف درجات المنبر حيث جاءت الزخارف في الدرجة الثانية هندسية وهي على هيئة مستطيلين حصرا بينهما شكل بيضوي مطول (لوح 70). فيما شغل وجه الدرجة الثالثة بزخارف نباتية قوامها شكل بيضوي ازدان وسطه بورده مفصصة وينتهي الشكل البيضوي من الجانبيين بورقة نباتية ثلاثية الأنصال محوره عن الطبيعة، أما وجه الدرجة الرابعة التي تتقدم المجلس فقد أزدانت بزخارف هندسية قوامها أشكال معينية رتبت بشكل عمودي وافقي حُصرت داخل إطارات مستطيلة.

اما وجه الدرجة الأخيرة والتي تمثل المجلس فقد شغلت بزخارف نباتية تعتمد في تكوينها على مبدأ التقابل والتناظر قوامها ورقة أكانتس متوسطة للمشهد الزخرفي يخرج من جانبيها أغصان نباتية ذات حركة افعوانية ينبت منها أثناء سيرها أوراق جناحية محورة عن الطبيعة.

في حين شغل القسم العلوي من المنبر والذي يمثل صدر المجلس بزخارف قوامها زهرية ذات بدن كروي وقاعدة مخروطة يخرج منها أغصان نباتية ذات حركة افعوانية تنشطر إلى شطرين باتجاهين مختلفين لتنتهي بأوراق شبيهة بأنصاف المراوح النخيلية ثنائية الفصوص. وقد نفذت جميع تلك الزخارف بواسطة الحفر الراسي وبمستويين البارز للزخرفة والمنخفض للأرضيات.

وللمنبر مجنبتان متماثلتان تتكون كل مجنبة من خمسة أقسام يفصل بين قسم وأخر عمود رخامي مربع الشكل يعلوه شكل مخروطي أشبه بالقبة. شغلت تلك الأقسام بزخارف نباتية نفذت بواسطة الحفر الراسي قوامها جذع لشجرة يخرج منها أغصان نباتية بوضع جانبي فيما تنتهي من الأعلى بورقة رمحيه معرقة. بإستثناء القسم العلوي الذي يحف بالمجلس فقد شغل بزخارف قوامها زهرية ذات بدن كروي شبيهة بتلك التي تزين منطقة صدر المجلس تخرج منها أوراق نباتية بشكل عشوائي شبيهة بأوراق الاكانتس محوره عن الطبيعة(لوح 71).

الصحن:

للمسجد صحن مكشوف مستطيل الشكل طوله من الشمال إلى الجنوبي (38م) ومن الشرق إلى الغرب (36م) بلطت أرضية بالحجر الرملي الأحمر، يتوسط الجانب الشرقي منه حوض للوضوء مستطيل الشكل أبعاده (8.60×5م) (مخطط7--) (لوح 65) تتوسطه نافورة ماء مصنوعة من الرخام الأبيض، وقد تم إحاطة الحوض بجدران من الحجر الرملي الأحمر وسقف مقبى في فترة متأخرة[1] (لوح 73).

فيما شغل القسم الشمالي الشرقي من الصحن بمقبرة صغيرة تضم عددا من القبور، فضلا عن ضريح صغير مربع الشكل تعلوه قبة شبيهة بقباب المسجد، حيث يتوسط ذلك الضريح قبر دون عليه اسم خنداري بيجم.

السور:

يحيط بمسجد كالال سور مستطيل الشكل مشيد بالحجر الرملي الأحمر بإستثناء أقسامه السفلية والتي يبلغ ارتفاعها نحو (1م) حيث شيدت بالحجارة الكلسية وذلك لزيادة قوة ومتانة السور، يمتاز ضلعه الشمالي بعدم استقامته (مخطط7--) (لوح 65) وذلك لوجود محلات الوضوء وغرفة صغيرة تستخدم كمخزن والتي تبرز خارج المسجد بنحو (4م). فيما يزين ركني السور الشمالي الغربي والجنوبي الغربي برجين من الحجر الرملي الأحمر مثمني الشكل يرتفعان فوق مستوى السور بنحو (1م) (لوح 72).

المداخل:

لمسجد كالال مدخلان الأول يتوسط تقريبا الجانب الجنوبي من السور وهو المدخل الرئيس (لوح 64) يتم الوصول عليه عن طريق درج من الحجر الرملي الأحمر وذلك لارتفاع المسجد عن الأراضي المجاورة له كما أسلفنا، ويعد هذا المدخل من المداخل المزدوجة فهو مكون من مدخلين حيث تقع فتحة المدخل الأول (الخارجي)

(1) ذكر لنا محمد الحسين ان حوض الوضوء كان مكشوفا وقد أضيفت له هذه الزيادات أثناء حملة الأعمار التي تعرض لها المسجد نهاية التسعينات من القرن الماضي.

في جدار ينحرف نحو الجنوب الشرقي عن سور المسجد بمقدار (45ْ) وذلك بسبب عدم موازاة الشارع المجاور للمسجد من جنوبه مع سور المسجد (مخطط7--)، وهو عبارة عن فتحة مستطيلة الشكل ارتفاعها (2.80م) وبعرض (1.5م) أطرت من الخارج بإطار على هيئة عقد مدبب ذي أربعة مراكز يبرز عن سمت الجدار بنحو (30سم) شغلت كوشتية بزخارف نباتية قوامها وردة ذي ثمان بتلات نفذت بشكل بارز على أرضية مسطحة. فيما شغل أعلى الجدار بخمسة أبراج اسطوانية صغيرة.

وبعد الولوج من المدخل الأول (الخارجي) يضطر الداخل إلى الانحراف نحو اليسار حيث تقع فتحة المدخل الآخر الداخلي والمؤدية إلى صحن المسجد وهو بذلك يشابهه من حيث التصميم المداخل المنكسرة (ألمزوره)[1] غير انه في هذا المسجد لم يشيد لغرض دفاعي انما جاء تشييده كمعالجة عمارية لتلافي الاختلاف الحاصل بين اتجاه الشارع والمسجد.

وقد شغلت المنطقة المحصورة بين المدخلين والواقعة على يمين الداخل بغرفة صغيرة غير منظمة الأضلاع خصصت لسكن خادم المسجد.

اما المدخل الثاني للمسجد فيتوسط الضلع الشرقي من السور ويتكون من فتحة ارتفاعها نحو (3م) وبعرض (2.20م) يتوجها عقد مدبب ذي أربعة مراكز على غرار عقود المسجد، وقد سدت تلك الفتحة حاليا بالطوب حيث لا تستخدم حاليا وذلك بسبب الامتداد العمراني في المدينة حيث أصبحت المنازل ملاصقة للمسجد في تلك الناحية.

---

(1) يقصد بالمداخل ألمزوره هي تلك المداخل التي لا تفضي مباشرة إلى داخل المبنى حيث يضطر الداخل إلى الانحراف نحو اليمين أو اليسار لغرض اجتياز المدخل ويكثر هذا النوع من المداخل في المباني العسكرية حيث تعد أحدى التحسينات الدفاعية لها والتي تسمى أيضا الباشورة. شافعي: المصدر السابق، ص191.

سابعا: مسجد كافوري

يقع مسجد كافوري بالقرب من قرية كوردواره الواقعة على بعد نحو 5كم إلى الشمال الغربي من مدينة آجرا، على الطريق المؤدي إلى مدينة سكندرا[1].

شيده اعتباري خان احد النبلاء في عهد السلطان المغولي جهانجير والذي كان يلقب بخواجة كافور سنة (1015هـ-1605-م)[2] ليكون احد محطات الاستراحة للمسافرين من والى مدينة آجرا، حيث يقع المسجد وسط حديقة كبيرة مخصصه للجلوس والراحة.

المسجد صغير الحجم يأخذ هيئة مستطيل طوله من الشمال إلى الجنوب (8.5م) وعرضه (11.80م) (مخطط 8--) يتكون من بيت للصلاة صحن مكشوف فضلا عن مرافق بنائية تتضمن محلات الوضوء وغرفة المخزن ودرج يؤدي إلى سطح بيت الصلاة وهي تشغل الجانب الشمالي الغربي من المسجد.

اما بيت الصلاة والواقع في الجانب الغربي من المسجد فهو عبارة عن مستطيل طوله من الشمال إلى الجنوب (6.5م) وبعمق (3.80م) (لوح 75)، يتكون من اسكوب واحد طوله (5.80م) وبعرض (3.05م) يشغل جداره الغربي ثلاث محاريب (لوح 76) على غرار مساجد عيسى خان وافسارولا، أكبرها المحراب الأوسط وهو محراب مجوف مستطيل الشكل ارتفاع واجهته (1.35م) وبعرض (1.05م)، فيما يتم الولوج إلى داخل بيت الصلاة

---

(1) تعد مدينة سكندرا واحدة من أهم المدن التي ازدهرت في عهد السلطان جلال الدين اكبر بعد ان كانت قرية صغيرة قبل عهده وقد قام السلطان اكبر ببناء ضريح له هناك الا انه توفي قبل ان يكمله فأتمه ابنه جهانجير ودفنه هناك. والمدينة تقع على بعد ستة أميال شمال غرب آجرا على طريق دلهي لاهور. للمزيد من التفاصيل ينظر:

Smith. E.W: Akbar›s Tomb. Sikandarah. Near Agra. Archeological survey of India. vol. xxxv. New Delhi. 1994. p.1.

(2) اعتمدنا في معلوماتنا حول تاريخ ومنشئ هذا المسجد على اللوح التذكاري المجاور للمسجد (لوح 74) والذي كان قد وضع من قبل دائرة الآثار الهند في جمهورية الهند. حيث لم نتمكن من الوصول إلى أي معلومات أخرى عن هذا المسجد في المصادر المتخصصة.

عن طريق ثلاثة مداخل أكبرها المدخل الأوسط والذي يقابل المحراب الرئيس للمسجد، حيث تبلغ سعة فتحته (1.10م) وبارتفاع (1.90م) متوجه بعقد مدبب ذي أربعة مراكز، أما المدخلان الجانبيان فهي مداخل صغيرة حيث تبلغ سعة فتحة كل منهما (55سم) وبارتفاع (1.90م) متوجه بعقد مدبب على غرار المدخل الوسطي (لوح 75).

ويتقدم مداخل بيت الصلاة سقيفة مصنوعة من الحجر الرملي الأحمر تبرز نحو (30سم) عن سمت جدار الواجهة تستند على كوابيل من الحجر الرملي الأحمر نحتت على هيئة نسر فاتح جناحية (لوح 77) وهذا التصميم من الكوابيل يظهر لدينا لأول مرة في هذا المسجد، فيما شغلت المساحة المحصورة بين تلك الكوابيل أعلى المداخل بثلاثة ألواح رخامية مستطيلة نفذت عليها كتابات باللغة الاوردية دون فيها اسم (اعتباري خان) باني المسجد ولقبة (خواجة كافور) يفصل بينها ألواح طولية دون عليها كتابات باللغة العربية تضمنت عبارات (الله الكافي) و(مالك الملك).

ويعلو بيت الصلاة قبة مركزية مزدوجة[1] تمتاز الخارجية بانها نصف كروية تنتهي من الأعلى بتدبب خفيف زينت قمتها بزهرة مقلوبة متعددة البتلات وهو النموذج الذي نجده شائعا في تصاميم القباب الهندية كما هو الحال في قبة مسجد جمالي كمالي وقبة مسجد كيلاكونا وغيرها من المساجد، تستند على رقبة طويلة مثمنة الشكل تمتاز بوجود أطار بارز يقسمها إلى نصفين متساويين في الارتفاع (لوح 75)، فيما تخلو من وجود الفتحات والنوافذ التي عهدناها في رقاب قباب المساجد سابقة الذكر وربما يعزى ذلك إلى كون هذه القبة من القباب المزدوجة حيث تحجب القبة الداخلية الإنارة الداخلة من نوافذ الرقبة.

اما القبة الداخلية فهي من القباب المقرنصة حيث تتكون هذه القبة من ستة صفوف من المقرنصات تمتاز الصفوف الثلاثة الأولى منها بانها مكونة من حنايا مثلثة قليلة العمق

---

(1) يقصد بالقبة المزدوجة بانها القبة المتكونة من غطائين خارجي وداخلي، وقد استخدم هذا النوع من القباب لما له من أهمية عمارية حيث يزيد من العزل الحراري للبناء من خلال التقليل من تأثير الظروف المناخية الخارجية ويكفل حركة مريحة للهواء في الفراغ المتكون بين الغطائين. محمد، غازي رجب: العمارة العربية في العصر الإسلامي في العراق، بغداد، 1989، ص235.

أما الصفوف الثلاثة العليا فتمتاز بكونها أكثر استطالة وتقعر من سابقتها لتنتهي في الأعلى عند قمة القبة بنجمة ذي ستة عشر رأسا (لوح 78).

ويحف بالقبة الداخلية من جانبيها الشمالي والجنوبي نصفي قبة مقرنصة تستند على حنايا محرابيه الشكل يتوجها عقود مدببة.

فيما زينت الأركان الخارجية العليا لبيت الصلاة بأعمدة صغيرة مضلعة يتوجها زهرة اللوتس شيدت من الحجر الرملي الأحمر.

المحاريب:

للمسجد كافوري ثلاثة محاريب شغلت جدار القبلة فيه أكبرها المحراب الأوسط، وهو محراب مجوف مستطيل يبلغ ارتفاع واجهته (1.35م) وبعرض (1.05م) يتكون من تجويف مستطيل عرضه (97سم) وارتفاعه (1.10م) وبعمق (50سم) يعلوه عقد مدبب ذي أربعة مراكز (شكل-26-) ازدانت كوشتية بزخارف أُتُلفت عظمها حيث لم يتبق منها سوى جامة دائرية نفذت بداخلها خطوط كتابية[1] يحف بها زخارف نباتية بحالة رديئة (لوح 76).

فيما شغل باطن عقد التجويف بثلاث حنايا محرابية يتوجها عقود مدببة على غرار عقد المحراب يعلوها زخارف نفذت بالألوان المائية على طبقة من الجص تساقطت معظم أجزائها[2].

ويحف بالمحراب من الجانبين مشكاوتان صغيرتان على هيئة مزهرية مستطيلة الشكل على ما يبدو انها كانت تستخدم لغرض وضع الشموع فيها بغية أضاءت بيت الصلاة[3].

---

(1) مما يؤسف له أننا لم نستطيع قراءة تلك النصوص بسبب التلف الذي أصابها، وهي على الأرجح آيات من القران الكريم أسوة بالنصوص الكتابية المدونة على محاريب المساجد السابقة.

(2) على ما يبدو ان جدار القبلة في هذا المسجد كان مزينا بالكامل بطبقة من الجص الأبيض المزين بزخارف منفذه بالألوان المائية الا ان ما يؤسف له ان معظم تلك الطبقة الجصية قد تساقطت معظم أجزائها ولم يتبقى منها الا الجزء اليسير.

(3) وجدنا أثناء زيارتنا لهذا المسجد بعض المواد الشمعية المحترقة في الأقسام السفلية من تلك

فيما زين أعلى المحراب بزخرفة هندسية قوامها شكل معيني مطول حصر داخل مستطيل شغل باطنه بشريط كتابي لم تتمكن من قراءة سوى الكلمتين الأخيرتين منه وهي (مودة الله) ويحف بهذا الشكل من الجانبين نجمة ثمانية الرؤوس نفذت داخل أطار مربع.

ويشغل جدار القبلة محرابان آخران اصغر حجما من المحراب الرئيس يتشابهان من حيث التصميم والقياس حيث يبلغ سعة الواجهة (95سم) وبارتفاع (1.35م) يتكون من تجويف مستطيل يبلغ ارتفاعه (1.10م) وبعرض (60سم) وبعمق (50سم) يعلوه عقد مدبب ذي مركزين ازدانت كوشتيه بزخرفة قوامها جامة دائرية شغل باطنها كلمة(يا صالح) فيما زين باطن عقد التجويف بثلاث صفوف من المقرنصات المثلثة شغل باطنها بزخارف هندسية نفذت بالألوان المائية (لوح 76).

ويعلو المحرابان الجانبيان زخارف هندسية قوامها شكل معيني مطول شبيه بذلك الذي يعلو المحراب الرئيس نفذت داخلة شريط كتابي لم نتمكن من قراءة سوى الكلمة الأولى منه وهي (قدير).

الصحن:

للمسجد صحن مكشوف مستطيل الشكل طوله من الشمال إلى الجنوب(7.5م) ومن الشرق إلى الغرب (6.40م) (مخطط 8--) بلطت أرضيته بقطع صغيرة من الحجر الرملي الأحمر، يحيط به سور مشيد من الحجر الرملي الأحمر وهي المادة نفسها التي شيد بها المسجد يبلغ ارتفاعه (1.80م) وبسمك (50سم) فتح فيه مدخلان الأول يتوسط ضلعه الشرقي حيث يقابل بيت الصلاة وهو مدخل صغير يبلغ عرضه(1م) مغلق حاليا بمادة بنائية حديثة. اما الثاني فيتوسط تقريبا الضلع الشمالي للسور حيث يستخدم حاليا للدخول إلى المسجد والمتكونة من فتحة بعرض (1.10م) يشغلها باب حديدي حديث.

فيما يشغل القسم الشمالي الغربي من الصحن كما أسلفنا مرافق بنائية تضمنت محلات للوضوء وغرفة صغيرة كانت تستخدم على ما يبدو كمخزن.

المشكاوات بوضعية متيبسة.

الفصل الثالث :

الوصف العماري لمساجد الهند المشيدة خلال فترة حكم شاه جيهان

أولا: مسجد ناجينا[1]

يقع مسجد ناجينا في قلعة اجرا[2] إلى الجنوب الغربي من قصر الديوان الخاص، حيث يتم الوصول إليه عن طريق درج يقع في الجانب الجنوبي من سوره الخارجي حيث يقع المدخل الرئيس للمسجد.

منشئ المسجد الإمبراطور شاه جيهان (1069-1038هـ/ 1658-1628م) سنة (1047هـ/ 1637م) حيث كان يستخدم من قبل النبلاء والموظفين الذين يأتون قاصدين الديوان الخاص[3]، والمسجد عبارة عن مستطيل طوله من الشمال إلى الجنوب (15.90م) وعرضه من الشرق إلى الغرب (11.30م) (مخطط9--) شيد بالكامل من الرخام الابيض وهي ظاهرة لم نعهدها في عمارة المساجد السابقة والتي كان يغلب على المواد البنائية الحجر الرملي الاحمر، وربما كان للاستقرار السياسي والرخاء الاقتصادي الذي شهده عصر شاه جيهان انعكاسه على المواد الانشائية المستخدمة في المباني، حيث استخدم الرخام الابيض الغالي الثمن في اقامة العديد من المباني والعائدة لفترة حكمه كما هو الحال في مسجد ناجينا ومسجد اللؤلؤة وضريح التاج محل في اجرا

(1) تعني كلمة (ناجينا) الجوهرة أو الحجر الكريم وربما جاءت التسمية لكون المسجد مشيد بالكامل بالرخام الابيض.

Koch. Ebba: Mughal Architecture» An Outline of it·s History and Development" (1526-1858). Germeny. 1994. p.122.

(2) تقع قلعة آجرا وسط مدينة آجرا تقريبا على الضفة الغربية من نهر الجمنا على ربوة مرتفعة، شيدها الامبراطور اكبر بين عامي (981-973ه/ 1573-1565م) لتكون مقراً لعرشه في الهند، حيث شملت بداخلها على مجموعة من القصور والدواوين العامة والخاصة والمساجد وكانت مقراً للعائلة الامبراطورية واتباعه والحرس الخاص بهم. شيدت اسوار القلعة واغلب مبانيها بالحجر الرملي الاحمر ولهذا سميت بالقلعة الحمراء. وقد تعرضت للتجديدات والاضافات في عهد الامبراطور المغولي اورانجزيب ابن شاه جيهان كان من ابرزها اضافة سور اخر خارجي لها. للمزيد من التفاصيل ينظر:

Siddiqi. W.H: Agra fort. Archaeological Survey of India. New Delhi. 2008. p.61-67; Verma. A: Forts of India. New Delhi. 2003. p. 77-79.

(3) Siddiqi : Op.cit. p. 37.

والمسجد الجامع في دلهي[1] والتي سوف نأتي في ذكرها.

يتكون المسجد من بيت للصلاة وصحن مكشوف فيما يخلو من المجنبات والمؤخرة وهو النمط العماري الذي وجدناه في اغلب المساجد الهندية سالفة الذكر كما هو الحال في مسجد جمالي كمالي وكيلاكونا وعيسى خان.

اما بيت الصلاة والذي يشغل نحو ثلثي الجدار الغربي للمسجد فهو عبارة عن مستطيل طوله من الشمال إلى الجنوب (10.40م) وعرضه من الشرق إلى الغرب (4.5م) يرتفع عن أرضية المسجد بنحو (40سم) (لوح 79)، يتكون من ثلاثة صفوف من الدعامات الرخامية المربعة قياس كل منها (65سم) وبارتفاع (1.95م) الصف الأول منها مندمج بجدار القبلة، مكونةً أسكوبين موازيين لجدار القبلة يبلغ اتساع كل أسكوب (1.5م) وبطول (10.40م).

يتكون كل صف من اربع دعامات مكونة ثلاث بلاطات عمودية على جدار القبلة اوسعها البلاطة الوسطى والتي يبلغ عرضها (2.60م) فيما يبلغ عرض البلاطتين الجانبيتين (1.85م) وهو يشابه بذلك النمط التخطيطي لبيت الصلاة والذي وجدناه في تصاميم المساجد الهندية السابقة كما هو الحال في مساجد جمالي كمالي وكيلاكونا وعيسى خان وغيرها من المساجد التي تمتاز باتساع البلاطة الوسطى من بيت الصلاة.

ومما تجدر الاشارة إليه ان ظاهرة اتساع البلاطة الوسطى نجدها شائعة في تخطيط المساجد الاسلامية والتي ظهرت بوادرها الاولى على ما يبدو في مساجد المغرب كما هو الحال في مسجد القيروان[2] والزيتونه في تونس[3] ومنها انتقلت إلى الاندلس حيث

---

(1) Ikram. S. M: Muslim Civilization in India. New york and London. 1964. p.247.

(2) قام زيادة الله بن الاغلب اثناء توسعته في مسجد القيروان سنة (221هـ/ 835م) برفع البلاطة التاسعة والعاشرة لبيت الصلاة في المسجد بغية توسعة البلاطة الوسطى حيث اقام امام المحراب قبة عرفت بقبة المحراب. ينظر: فكري، احمد: مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل)، دار المعارف بمصر، 1961، ص208.

(3) فكري: المصدر نفسه، ص258.

ظهرت بشكل جلي في المسجد الجامع في قرطبة[1].

تحمل دعامات مسجد ناجينا بائكتين موازيتين لجدار القبلة تتكون كل بائكة من ثلاث عقود رخامية مفصصة (لوح 79) يمتاز الأوسط منها بانه اكبر واكثر اتساعاً من العقود الجانبية وذلك بسبب اتساع البلاطة الوسطى حيث يتكون العقد الاوسط من احد عشر فصاً فيما تكونت العقود الجانبية من سبعة فصوص، تتقاطع هذه البوائك مع بوائك اخرى عمودية على جدار القبلة عددها اربع بوائك في كل بائكة زوج من العقود المفصصة تبتدأ عند الصحن وتنتهي عند الدعامات الاربعة المندمجة بجدار القبلة.

ويزين القسم العلوي من جدران بيت الصلاة شرفة من الرخام الابيض تحف بها من جهاتها الثلاث الشمالية والشرقية والجنوبية تبرز نحو (40سم) عن سمت الجدران نحو الصحن (لوح 80) وهي ما يطلق عليها محلياً تسمية (Chhajja)[2] حيث تعمل تلك الشرفة كمظلة لحماية المصلين من اشعة الشمس والامطار الغزيرة التي تشتهر بها مدينة آجرا وخصوصاً في فصل الصيف. فيما سقف بيت الصلاة بثلاث قباب رخامية بصلية الشكل تزين قممها زهرة مقلوبة متعددة البتلات (لوح 81) يعلو كل منها قضيب معدني تتخلله كرات معدنية، يزين قمته في القبة الوسطى والتي هي اكبر بقليل من القبتين الجانبيتين شكل الهلال[3]، والملاحظ ان المعمار قد عمد إلى استخدام القباب البصلية في هذا المسجد والتي يمكن اعتبارها تطوراً لنمط القباب الذي كان شائعاً في عمارة

(1) سالم، عبد العزيز: المساجد القصور في الاندلس، دار المعارف بمصر، 1958، ص34.

(2) Nath. R: Curved-Roof and Bent- Cornice Style of The Mughals. Medieval India. Vol. III. 1974. p.146.

(3) مما تجدر الاشارة إليه هو شيوع استخدام شكل الهلال في تزيين قمم المآذن والقباب في المساجد الاسلامية ولعل السبب في اختيار الهلال يرجع إلى أهميته الكبرى في حياة المسلمين)يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ...(. سورة البقرة، الآية (189). لذلك فقد اعتمد المسلمين على الهلال في تأريخهم وتثبيت طقوسهم الدينية ومناسباتهم. ينظر: محمد، غازي رجب: اثر المعتقدات الدينية في الفن المعماري الاسلامي، المجلة التاريخية العدد (5)، بدون تاريخ، ص222.

المساجد السابقة لفترة بناء هذا المسجد كما هو الحال في قبة مسجد جمالي كمالي ومسجد كيلاكونا وفاتح بور سكري.

ويحف بقباب المسجد الثلاث من الجانبين الشرقي والغربي ثمانية اعمدة رخامية ذات ابدان رشيقة محززة تزين قمتها زهرة اللوتس.

أما جانبي بيت الصلاة الشمالي والجنوبي فقد شغلا برواق عريض غير مسقوف عرضه (2م) وبعمق (4.5م) يرتفع عن ارضية الصحن بنحو (20سم) يتقدمه سياج من جهة الصحن (لوح 80) ارتفاعه (30سم) صنع من الرخام الابيض تزينه زخارف هندسية مخرمة على هيئة معينات متتابعة يتوسطه فتحة بعرض (50سم) حيث يتم من خلالها الدخول إلى ذلك الرواق.

المحراب:

لمسجد ناجينا محراب وحيد يتوسط الجدار الغربي لبيت الصلاة الذي يمثل جدار القبلة وهو محراب رخامي ارتفاعه (2.10م) وعرضه (1.40م) وبعمق (65سم) (لوح 82) (شكل-27-) يتكون من تجويف نصف مثمن يتوجه عقد مدبب ذي اربع مراكز وهو العقد المدبب الوحيد في هذا المسجد حيث ان جميع عقود المسجد هي عقود مفصصة، يمتاز المحراب بخلوه من الزخارف بإستثناء الشريط الزخرفي الذي يتوسط تجويفته والمنفذة على هيئة سلسلة من الأشكال المحرابية المسطحة[1] يتوجها عقود مفصصة شبيهة بعقود بيت الصلاة نفذت بطريقة تنزيل الرخام الاسود على أرضية من الرخام الأبيض (شكل-27-).

ولم تقتصر هذه الطريقة بالتزيين في هذا المسجد على المحراب فحسب بل

---

(1) شاع استخدام مثل هذه الاشكال المحرابية أو ما تسمى بالجامات المحرابية في زخرفة المحاريب الاسلامية، وخاصة في محاريب مدينة الموصل العائدة للفترة العثمانية. ينظر: محمد، هيثم قاسم: محاريب مساجد الموصل خلال العصر العثماني، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2007م، ص122.

نجدها منفذه على طول جدار القبلة للمسجد حيث شغل ذلك الجدار بزخارف على هيئة مربعات ومستطيلات متداخلة تحصر داخلها اشكال محرابية شبيهة بتلك التي تزين تجويفة المحراب.

الصحن:

اما صحن المسجد فهو عبارة عن مستطيل طوله من الشمال إلى الجنوب (14.30م) وعرضه من الشرق إلى الغرب (6.60م) (مخطط 9--) رصت أرضيته بالواح من الرخام الأبيض (لوح 80)، يتوسط الجانب الشرقي منه حوض صغير للوضوء مربع الشكل طول ضلعه (1.5م) وبعمق نحو (30سم) يتم ايصال الماء إليه عن طريق فتحة عرضية تقع على ارتفاع (1م) في منتصف السور الشرقي حيث يقع خلف ذلك السور خزان حجري كبير للماء مثبت في الجدار على ارتفاع (1.5م) يستند على قواعد حجرية، فيما يتقدم الفتحة داخل المسجد لوح من الرخام الابيض ثبت بشكل مائل ليسهل عملية نزول الماء من الخزان إلى حوض الوضوء[1].

السور:

يحيط بمسجد ناجينا سور مستطيل الشكل من الرخام الابيض ارتفاعه من الداخل (2.10م)، اما ارتفاعه في الخارج في الجانب الجنوبي فيبلغ نحو (3.5م)[2]. فيما يبلغ سمكه (30سم) يؤطره من الأعلى شريط زخرفي على هيئة شرفات تعتمد في تكوينه على تناوب عنصرين نباتيين هما أوراق ثلاثية الأنصال محوره عن الطبيعة تتناوب مع أوراق رمحية ويتصل العنصران مع بعضهما من الأسفل عن طريق غصن نباتي ذات

---

(1) مماتجدر الاشارة إليه هو شيوع استخدام مثل هذه الطريقة في ايصال الماء في العمارة الهندية وخاصة في حمامات القصور، وقد وجدنا اثناء زيارتنا لقلعة دلهي العديد من تلك النماذج في عمارة الحمامات. (لوح 83).

(2) لم نتمكن من معرفة ارتفاع السور في بقية الجوانب وذلك لإحاطة المسجد بالمباني، حيث يلتصق بجداره الشرقي قصر الديوان الخاص. وبجداره الغربي يلتصق قصر الديوان العام. فيا يجاوره من الجانب الشمالي ملحقات بنائية تعود للديوان الخاص.

حركة أفعوانيه (لوح 80).

ولسور المسجد مدخلان الاول يتوسط الضلع الجنوبي من السور تقريباً وهو المدخل الرئيس للمسجد، حيث يأخذ شكلاً مستطيلاً ارتفاعه (1.95م) وعرضه (85سم) تتقدمه اسكفة[1] ترتفع عن أرضية صحن المسجد بنحو (20سم).

اما الثاني فيقع في القسم الجنوبي من الضلع الشرقي للسور وهو بنفس قياس المدخل الرئيس، يؤدي إلى قاعة مكشوفة مثلثة الشكل يتوسط جدارها الغربي خزان الماء الذي يتم من خلال ايصال الماء إلى حوض الوضوء.

(1) الاسكفة: عتبة المدخل التي يوطأ عليها وهي حجرة مستطيلة الشكل قليلة الارتفاع، والساكف أعلى المدخل. غالب: المصدر السابق، ص51.

ثانيا: مسجد تاج محل

يقع المسجد في مدينة آجرا إلى الغرب من ضريح تاج محل، حيث يعتبر جزءاً من ذلك الصرح ألعماري الذي إنشاءه شاه جيهان (1038-1068هـ/ 1628-1658م) وذلك تخليداً لزوجته ارجمند بانو[1] المتوفية سنة (1041هـ/ 1631م)، حيث أمر الإمبراطور شاه جيهان ببناء ضريح لها في نفس السنة، وقد دام العمل فيه مدة (17سنة) بين عامي (1041-1058هـ/ 1631-1648م) [2]، اشرف فيه على البناء بنفسه وجلب له المهندسين من مناطق مختلفة[3] وأشرك فيه ما يقارب العشرين ألف عامل[4]، حتى بلغت كلفته الإجمالية حوالي عشرة ملايين روبية[5].

يقع المسجد كما ذكرنا أنفا إلى الغرب من مبنى الضريح وهو مستطيل الشكل طوله

---

(1) لقبت بعدة ألقاب منها (كفاءة خانم) أي السيدة الرفيعة القدر والشأن وكذلك سميت (بنور محل) وكذلك (ممتاز محل) والذي يعني المرأة المختارة بين نساء القصر. والذي أخذ يحرف شيئاً فشيئاً حتى صار تاج محل. عكاشة، ثروت: القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشرق الأولى، القاهرة، 1994 م، 144. وقد بقيت ممتاز محل تنعم بجوار زوجها بالسعادة ورزقت منه بأربعة عشر طفلاً حتى وافتها المنية وهي تضع مولودها الأخير سنة 1631م فأمر شاه جيهان ببناء ضريح لها في مدينة آجرا على الضفة اليمنى لنهر ألجمنا. للمزيد من التفاصيل ينظر:

Nath. R: Agra and its Monumental Glory. Bombay. 1977. p.61-63; Chawla. R: Taj Mahal. London. 1989. p. 23.

(2) Nath: Op. Cit. p. 63.

(3) حيث جلب له المهندسين من أواسط آسيا (الهند وإيران وتركيا) لوضع تصاميمه كما جلب أشهر الخطاطين لتنفيذ النصوص الكتابية عليه منهم الأستاذ عيسى أفندي الشيرازي وامانت خان الشيرازي ومحمد ضيف قندهاري واحمد اللاهوري وأخوه حميد اللاهوري.

النعسان، وفاء: طرائق الإنشاء الهندسي في العمارة التاريخية الإسلامية في الهند، مجلة التراث العربي، العدد (106)، السنة السابعة والعشرون، 2007م، ص9.

(4) Sahai. Surcndra: Indian Architecture. Islamic period (1172-1857). New Delhi. 2004.p.137.

(5) Ibid. Op. cit. p. 138.

من الشمال إلى الجنوب (116.5م) وعرضه من الشرق إلى الغرب (103م) شيد على مصطبة بارتفاع (90سم) حيث يتم الوصول إليه عن طريق درج يقع في منتصف الضلع الجنوبي من الصحن تقريباً (مخطط-10-).

يتكون المسجد من بيت للصلاة وصحن مكشوف فيما يخلو من المجنبات والمؤخرة وهو بذلك يمثل استمراراً للنمط العماري لمساجد الهند الذي وجدناه في مسجد جمالي كمالي ومسجد كيلاكونا وغيرها من المساجد.

أما بيت الصلاة والذي يشغل نحو ثلثي الجدار الغربي من المسجد فيأخذ شكل مستطيل طوله من الشمال إلى الجنوب (59.30م) وبعمق (24.80م) يقسم إلى قسمين، الأول يتكون من ثلاث بلاطات تفتح على بعضها عن طريق فتحات معقودة بعقود مدببة ذي أربعة مراكز سعة كل منها (5.5م) وبارتفاع نحو (7م) مكونة اسكوباً موازياً لجدار القبلة يبلغ طوله (43م) (لوح 84).

أوسع تلك البلاطات هي البلاطة الوسطى والتي تمثل المركز الوسطي لبيت الصلاة، وهي مربعة الشكل طول ضلعها (9م) فتح في ضلعها الشرقي فتحة متوجة بعقد مدبب على غرار الفتحتين الشمالية والجنوبية والمؤدية إلى البلاطات الجانبية، حيث تؤدي تلك الفتحة إلى دخلة كبيرة تتوسط واجهة بيت الصلاة المقابلة للصحن، وقد زينت كوشتي عقود البلاطة الوسطى بزخارف نباتية قوامها أغصان نباتية رشيقة ذات حركة افعوانية تخرج منها أوراق جناحية وورود نفذت عن طريق تنزيل الرخام الأبيض على أرضية من الحجر الرملي الأحمر يتوسطها جامة دائرية من الرخام الأبيض شغل باطنها كتابات منفذة بخط الثلث قوامها «لا اله الا الله محمد رسول الله».

أما الجدار الغربي للبلاطة فقد شغل بمحراب رخامي ذي تجويف مزدوج ارتفاع واجهته (7.5) وعرضها (6.60)، يقع على يساره منبر رخامي بسيط يتكون من ثلاث درجات (لوح 85).

وقد ازدانت الأقسام السفلية من جدران البلاطة شانها شأن جميع جدران بيت

الصلاة بألواح من الحجر الرملي الأحمر ارتفاعها (1.5م) شغلت بزخارف نباتية قوامها شجرة السيكامور[1] نفذت بوضعيات مختلفة بواسطة الحفر البارز وبمستويين البارز للزخرفة والمنخفض للأرضيات، يؤطرها أطار من الرخام الأبيض والأسود نفذ بشكل متعرج(لوح 86).

وتعلو البلاطة الوسطى قبة بصلية مكسوة من الخارج ببلاطات من الرخام الأبيض تزين قمتها زهرة متعددة البتلات (لوح 87)، أما باطن القبة فهي من الحجر الرملي الأحمر المزين بزخارف من الرخام الأبيض والمنفذ على هيئة معينات مترابطة ومتسلسلة ملئت باطن القبة تنتهي عند القمة بجامة دائرية مؤطرة بزخارف نباتية قوامها أوراق ثلاثية نفذت عن طريق تنزيل الرخام الأبيض على أرضيه من الحجر الرملي الأحمر (لوح 88).

أما منطقة الانتقال من المربع إلى الدائرة والمتمثل برقبة القبة فقد شغل بأربع حنايا ركنية ذات عقود مدببة ازدان باطن كل حنية بخمسة صفوف من المقرنصات، ولإضفاء نوع من الجمالية على تلك المقرنصات فقد عمد الفنان على إشغال المساحات المحصورة بينها بزخارف نباتية قوامها وردة سداسية الفصوص، فيما ازدانت المناطق المحصورة بين الحنايا بدخلات قليلة العمق معقودة بعقود مدببة شغل باطنها بزخارف هندسية من مربعات ومستطيلات، ولاستكمال الجانب الفني لرقبة القبة من الداخل فقد عمد الفنان على إشغال المناطق المحصورة أعلى عقود الحنايا والدخلات بتشبيكات زخرفيه ناتجة عن تقاطع خطوط مستقيمة مكونة أشكال شبيهة بالمقرنصات.

أما البلاطتين الجانبيتين فهي مربعة الشكل طول ضلع كل منها (8م) يعلوهما قبة بصلية مشابهة للقبة التي تعلو البلاطة الوسطى الا أنها اصغر واقل ارتفاعاً منها تجلس على رقبة اسطوانية، أما منطقة الانتقال فقد شغلت بحنايا ركنية ذات عقود مدببة زين باطنها بأربع صفوف من المقرنصات شبيهة بتلك التي تزين حنايا القبة المركزية.

(1) السيكامور: هي إحدى الأشجار الشهيرة في الهند والتي كانت محببة عند الإمبراطور شاه جيهان حتى يروى انه كان يقوم بغرسها بنفسه في حدائق قصوره. أنصاري، محمد اظهر: حدائق وقصور المغول، مجلة ثقافة الهند، مج(17)، العدد(4)، 1966، ص63.

ويتصدر الجدار الغربي لكلا البلاطتين محراب مجوف مصنوع من الحجر الرملي الأحمر عرض وجهته (3م) وبارتفاع (4.90م) (لوح 89) فيما فتح في بقيت الجدران ثلاث فتحات معقودة بعقود مدببة ذي أربعة مراكز شبيهة بعقود البلاطة الوسطى، ففي البلاطة اليمنى تؤدي الفتحة المتوسطة لجدارها الشرقي إلى بلاطة تتقدمها في الجانب الشرقي من بيت الصلاة (مخطط-10-)، فيما تؤدي الفتحة المتوسطة لجدارها الجنوبي إلى البلاطة الوسطى أما جدارها الشمالي فيتوسطه فتحة اصغر حجماً من سابقيها حيث تبلغ سعتها (1.85م) وبارتفاع نحو (4.5م) شغلت بستارة مشبكه من الرخام الأبيض نفذت على هيئة خلية النحل، وقد فتح في تلك الستارة مدخل صغير ارتفاعه (2م) وعرضه (85سم) حيث يتم الولوج من خلاله إلى ممر طولي مسقف بقبو يؤدي إلى خارج بيت الصلاة (لوح 90)، ويتقدم تلك الفتحة دخلة صغيرة بعمق (1.90م) وبعرض (4م) تطل على البلاطة اليمنى شغلت نهايتها من جهة البلاطة بسياج من الرخام الأبيض المفرغ بإشكال هندسية بديعة ارتفاعه (1م) دعم بأعمدة رخامية مربعة فيما فتح القسم الأوسط منه ليكون المدخل المؤدي إلى الفتحة المتوسطة للجدار الشمالي.

ولا يختلف الحال كثيراً في البلاطة اليسرى، حيث يتوسط جدارها الشرقي فتحة معقودة بعقد مدبب على غرار البلاطة اليمنى تؤدي إلى بلاطة تتقدمها في الجانب الشرقي من بيت الصلاة وكذلك الحال في الجدار الشمالي حيث تؤدي إلى البلاطة الوسطى، أما جدارها الجنوبي فقد فتحت فيه هو الآخر فتحة مشابهة لتلك التي تشغل الجدار الشمالي للبلاطة اليمنى تتقدمه دخلة صغيرة تؤدي تلك الفتحة إلى ممر مسقف بقبو يؤدي بدوره إلى خارج بيت الصلاة من جانبه الجنوبي.

أما القسم الثاني من بيت الصلاة والذي يتقدم قسمه الأول فيتكون من بلاطتين جانبيتين يتوسطهما دخلة كبيرة أشبه بالإيوان ارتفاعها نحو (15م) وعرضه (11.5م) وبعمق (6م) يتوسطها فتحة المدخل المؤدي إلى البلاطة الوسطى والتي تبلغ سعتها (5.5) وبارتفاع نحو (8م) يتوجها عقد مدبب ذي أربعة مراكز فضلاً عن احتوائها على مدخلين جانبيين سعة كل منها (1م) وبارتفاع (2.10م) تفضي إلى البلاطتين الجانبيتين (لوح 91).

أما البلاطتين الجانبيتين واللتان تتقدمان كما أسلفنا البلاطة اليمنى واليسرى من القسم الأول فتأخذ كل منهما هيئة مستطيل طوله من الشمال إلى الجنوب (8م) وعرضها من الشرق إلى الغرب (4.80م) فتح في كل منها أربع فتحات، ففي البلاطة اليمنى فتح في ضلعها الشرقي فتحة معقودة بعقد مدبب ذي أربع مراكز سعتها (5.5م) وبارتفاع نحو (8م) تؤدي إلى صحن المسجد، يقابلها في الضلع الغربي فتحة مشابهة لها تؤدي إلى البلاطة اليمنى من القسم الأول من بيت الصلاة، أما ضلعيها الشمالي والجنوبي فقد فتح في كل منها فتحة بعرض (1م) وارتفاعها (2.10م) يتقدمها دخلة صغيرة حيث تؤدي الفتحة الواقعة في الضلع الجنوبي إلى الدخلة الكبيرة المتوسطة لبيت الصلاة، أما الفتحة الواقعة في الضلع الشمالي فتؤدي إلى ممر طولي مسقف بقبو يفضي بدوره إلى خارج بيت الصلاة من الجهة الشمالية، وكذلك الحال في البلاطة اليسرى من القسم الثاني الا ان الفتحات الجانبية تكون فيها بوضع معاكس لما هو موجود في البلاطة اليمنى، وقد سقفت كلا البلاطتين بسقف على هيئة قبو نصف دائري ازدان باطنه بزخارف هندسية ونباتية نفذت عن طريق تنزيل الرخام الأبيض على أرضية من الحجر الرملي الأحمر.

اما واجهة بيت الصلاة والمطلة على الصحن فيبلغ طولها (59.30) وبارتفاع نحو (17م) باستثناء القسم الأوسط منها الذي يرتفع بنحو (1م) فوق بقية أقسام الواجهة (لوح 87). تتكون تلك الواجهة من ثلاثة أقسام، الأوسط والذي يمثل واجهة البلاطة الوسطى، والجانبين حيث تمثل جناحي بيت الصلاة، أما القسم الأوسط والذي يبرز نحو (50سم) عن سمت الواجهة فهو بهيئة مستطيل طوله (16.5) وبارتفاع نحو (18م) شغل ركنيه ببرجين اسطوانيي الشكل يتكون كل منها من ستة أقسام ازدان بدنهما بزخارف ناتجة عن التلاعب برصف قطع الرخام على أرضية من الحجر الرملي الأحمر مما نتج عنه زخارف أشبه بحراشف الأسماك. ويتوسط تلك الواجهة دخلة كبيرة أشبه بالإيوان ارتفاعها كما أسلفنا نحو (15م) وعرضها (11.5م) وعمقها (6م) معقودة بعقد مدبب ذي أربع مراكز شغلت كوشتيه زخارف نباتية تعتمد في تكوينها على التناظر التمثيلي في حركة الأغصان الأفعوانية وخروج العناصر النباتية منها والمتمثلة بالأوراق الجناحية والورود، وقد

نفذت تلك الزخارف باستخدام الرخام الملون بالأزرق والأحمر على أرضية من الرخام الأبيض (لوح 92)، وهذا الأسلوب في تنفيذ الزخرفة نجده قد شاع بشكل كبير لدى فناني العصر المغولي في الهند وخاصة في عهد الإمبراطور جهانجير وابنه شاه جيهان والذي بدا واضحاً في عدد من القصور والحمامات المشيدة في عهدهم[1].

ويؤطر الدخلة إطار مستطيل من الرخام الأبيض بعرض (1.30م) يعلوه شريط من الزخارف النباتية يعتمد في تكوينه على تناوب عنصرين نباتيين تمثلت بورقة كاسية تتناوب مع أوراق رمحية نفذت عن طريق تنزيل الرخام الأبيض على أرضية من الحجر الرملي الأحمر، وقد امتد هذا الشريط الزخرفي على طول واجهة بيت الصلاة (لوح 87) (شكل-31-).

ويتوسط الدخلة فتحة المدخل الرئيس لبيت الصلاة والمؤدي إلى البلاطة الوسطى والمعقودة كما ذكرنا آنفا بعقد مدبب ذي أربع مراكز زينت كوشتيه بزخارف نباتية منفذه بالرخام الأبيض على أرضية من الحجر الرملي الأحمر تتوسطها جامة دائرية من الرخام الأبيض شغل باطنها بطبق نجمي ناتج عن تكرار كلمة (يا كافي) حيث اعتمد الفنان على حرف الألف وذلك بمده على هيئة خطوط هندسية متقاطعة مكوناً من خلاله ذلك الطبق النجمي، فيما ازدان باطن ذلك الطبق بلفظ الجلالة (الله) (شكل-28-).

ويعلو فتحة المدخل صف من الحنايا ذات هيئة محرابية ازدان باطنها بزخارف نباتية تمتاز الحنية الوسطى والحنايا المتطرفة بتشابه زخرفها حيث شغلت بزخرفة على هيئة شجرة متوسطة للمشهد الزخرفي تنبثق منها ورود متعددة الفصوص فيما شغلت الحنايا الجانبية التي تحف بالحنية الوسطى بشجرة السرو نفذت على أرضية من الورود المتناثرة وقد نفذت جميع تلك الزخارف عن طريق تنزيل الرخام الأبيض على أرضية من الحجر الرملي الأحمر (لوح 93).

---

(1) Sharma. Pooja: New Aspects Related to Origin and development of Mughal art in India. Anistoriton Journal. Vol. 11. 2008. p. 23.

فيما شغل القسم العلوي من الدخلة والمتكون على هيئة نصف قبة بثمانية صفوف من المقرنصات شبيهة بتلك التي تزين الحنايا الركنية لقباب بيت الصلاة.

أما القسمان الجانبيان من الواجهة (لوح 87) فهما متشابهان يبلغ طول كل منهما (21.5م) وبارتفاع نحو (17م) يتوسطهما فتحة المدخل المؤدي إلى البلاطتين الجانبيتين والتي تبلغ سعتها (5.5م) وبارتفاع نحو (8م) معقودة بعقد مدبب ذي أربع مراكز ازدانت كوشتيه بزخارف نباتية مشابهة لتلك التي تشغل كوشتي عقد الدخلة المتوسطة للواجهة، ويعلو تلك المداخل من الجانبين تجويف غير نافذ متوج بعقد مدبب ذي أربع مراكز ازدان باطنه بالرخام الأبيض في حين شغل كوشتي العقد بزخارف نباتية شبيهة بزخارف كوشتي عقد المدخل.

فيما شغل ركني بيت الصلاة الشمالي الشرقي والجنوبي الشرقي ببرجين مثمني الشكل يمتدان إلى أعلى الواجهة توج كل برج منهما بقبة معمولة الحجر الرملي الأحمر كسيت من الخارج بالرخام الأبيض تستند على ثمانية أعمدة مكونة شكلاً شبيهة بالجوسق الذي يعلو المآذن، وقد زين بدن تلك الأبراج بزخارف هندسية قوامها مستطيلات غائرة مؤطرة بالرخام الأبيض.

المحاريب:

للمسجد ثلاثة محاريب تشغل كما ذكرنا آنفا جدار القبلة لبيت الصلاة، أكبرها المحراب الأوسط وهو المحراب الرئيس للمسجد والذي يتوسط الجدار الغربي للبلاطة الوسطى وهو محراب رخامي مجوف ارتفاع واجهته نحو (7.5م) وبعرض (6.60م) يتكون من تجويف مزدوج (شكل-29-)، الداخلي على هيئة نصف مثمن يبلغ ارتفاعه (3.5م) وعرضه (2.5م) وبعمق (1.20م) يتوجه عقد مدبب ذي أربع مراكز يزينه إطار بارز حلزوني يستند على زوج من الأعمدة المندمجة المنحوتة بالرخام الأبيض ذات بدن مضلع وقاعدة على هيئة زهرية أما التاج فهو جرسي يزينه ورقة أكانتس مفلوقة (لوح 85).

فيما زين باطن التجويف بثلاث مناطق زخرفية تمثلت السفلى منها بمستطيلات

ارتفاعها (1.35م) يحدها إطار من الخطوط المتعرجة نفذت عن طريق تنزيل الرخام البني على أرضية من الرخام الأبيض، يعلوها صف من المربعات ازدان باطنها بحشوات ذات هيئة محرابية يتوجها عقود مفصصة، أما باطن العقد فقد شغل بصف من الحنايا ذات عقود مدببة تخرج من رؤوسها زخارف هندسية بهيئة معينات مكونة أشكالا أشبه بالمقرنصات.

أما التجويف الخارجي والذي يبرز نحو (15سم) عن التجويف الداخلي فيتوجه عقد مدبب ذي أربع مراكز زين من الخارج بإطار زخرفي على غرار الإطار المزين لعقد التجويف الداخلي يستند عقد التجويف على زوج من الأعمدة المندمجة المنحوتة بالحجر الرملي الأحمر ذات بدن مضلع وقاعدة على هيئة زهرية وتاج جرسي مزين بورقة أكانتس مفلوقة وهي بذلك تشابهه أعمدة التجويف الداخلي الا ان الاختلاف بينهما يكمن بالمادة التي نحتت بها تلك الأعمدة حيث كانت في التجويف الداخلي الرخام الأبيض فيما كانت في أعمدة التجويف الخارجي الحجر الرملي الأحمر وربما جاء هذا التنوع بغية إبراز نوع من الجمالية على المحراب وهي الطريقة ذاتها التي وجدناها في اغلب زخارف بيت الصلاة في هذا المسجد.

ويحف بالمحراب من الخارج إطار بارز على هيئة عقد مدبب شبيهة بعقود التجاويف زين باطنه بشريط من الكتابات المنفذة بخط الثلث تضمنت آيات من القران الكريم

من قوله تعالى:)وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا _ وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَاهَا _ وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا _ وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا _ وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا _ وَالْأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا _ وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا _ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا _ قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا _ وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا_ كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا _ إِذِ انْبَعَثَ أَشْقَاهَا _ فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا_ فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذَنْبِهِمْ فَسَوَّاهَا _ وَلَا يَخَافُ عُقْبَاهَا ((1).

(1) سورة شمس/ (الآيات: 15-1)

وقد زينت كوشتي ذلك الإطار بزخارف نباتية قوامها أغصان نباتية ذات حركة أفعوانية تخرج منها أوراق ثلاثية الفصوص وورود ويتوسط تلك الزخارف جامة دائرية من الرخام الأبيض نفذ بداخلها آيات من القران الكريم من قوله تعالى:)قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ _ اللَّهُ الصَّمَدُ _لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ _ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ ([1].

ويحف بالمحراب من الجانبين زخارف هندسية قوامها أشكال مربعات ومستطيلات رتبت بشكل عمودي على الجانبين شغل باطنها بحشوات ذات هيئة محرابية متوجة بعقود مفصصة نفذت بواسطة الحفر الراسي على أرضية من الحجر الرملي الأحمر، ومثل هذه الزخارف نجدها منفذة على جنبي جميع عقود بيت الصلاة.

أما المحاريب الجانبية والتي يتوسط كل منها الجدار الغربي للبلاطتين الجانبيتين من بيت الصلاة فهي متشابهة حيث يتكون كل منها من محراب مجوف مصنوع من الحجر الرملي الأحمر ارتفاعه (3.80م) وبعرض (2.20م) أما عمق التجويف والذي يأخذ هيئة نصف مثمن فهو (1.10م) يتوجه عقد مدبب ذي أربع مراكز (شكل-30-) مؤطر بإطار زخرفي حلزوني يستند على زوج من الأعمدة المندمجة شبيهة بتلك التي تزين المحراب الرئيس، أما باطن التجويف فقد زين بثلاثة مناطق زخرفية تمثلت السفلى منها بخمسة مستطيلات يحدها من الأعلى والأسفل إطار من الخطوط المتعرجة المنفذة عن طريق تنزيل الرخام البني على أرضية من الرخام الأبيض، فيما ازدان باطن تلك المستطيلات بزخارف نباتية قوامها شجرة السيكامور يتفرع منها أغصان نباتية تنتهي بأوراق رمحية وورود، وتعد تلك الزخارف امتداداً للازار الزخرفي الذي يزين الأقسام السفلية لبيت الصلاة (لوح 94).

أما المنطقة الوسطى من التجويف فقد ازدانت بمستطيلات شغل باطنها بحشوات ذات هيئة محرابية متوجة بعقود مفصصة، فيما ازدان باطن العقد بزخارف مشابهة لتلك التي تشغل باطن عقد التجويف الداخلي للمحراب الرئيس.

---

(1) سورة الإخلاص.

في حين شغل كوشتي عقد المحراب بزخارف نباتية منفذة بالرخام الأبيض على أرضية من الحجر الرملي الأحمر قوامها أغصان نباتية ذات حركة أفعوانية تنبت منها براعم وأوراق جناحية تنتهي بوريدات مفصصة، ويتوسط تلك الزخرفة جامة دائرية من الرخام الأبيض شغل باطنه بكتابات بخط الثلث وهي عبارة «لا اله الا الله محمد رسول الله».

المنبر:

للمسجد منبر رخامي يقع على يسار المحراب الرئيس في المنطقة المحصورة بين التجويف الداخلي والتجويف الخارجي للمحراب (لوح 85)، وهو منبر بسيط يتكون من ثلاث درجات مع المجلس، يبلغ ارتفاعه الكلي (90سم) وعرضه (1م) وبعمق (1.5م) تمتاز الدرجة الثالثة بانها أكثر اتساعاً من الدرجتين الأولى والثانية وذلك لكونها تمثل مجلسا للخطيب فيما يخلو من وجود المساند الجانبية وهو بذلك يشابه العديد من منابر المساجد الهندية والعائدة لنفس الفترة كما هو الحال في منبر مسجد افسارولا وغيرها من المنابر.

الصحن:

للمسجد صحن مستطيل الشكل طوله من الشمال إلى الجنوب (115م) وعرضه من الشرق إلى الغرب (94م) زينت أرضيته بزخارف هندسية قوامها نجوم رباعية وخماسية وثمانية الرؤوس نفذت بالرخام الأبيض على أرضية من الحجر الرملي الأحمر، ويتوسط الصحن تقريبا حوض للوضوء مربع الشكل طول ضلعه (8.5م) وبعمق (90سم) يحف به رصيف بعرض (2.5م) يرتفع عن أرضية الصحن بنحو (25سم). فيما يتوسط حوض الوضوء خمسة نافورات من الرخام الأبيض (لوح 95).

وعلى جانبي بيت الصلاة الشمالي والجنوبي يمتد رواقان جانبيان طول كل منهما (19م) وبعمق (4.5م) تطل على الصحن ببائكة من ثلاث عقود مدببة تستند على أعمدة اسطوانية من الحجر الرملي الأحمر حيث تنتهي تلك الأروقة عند طرفي المسجد بأبراج

ركنية ضخمة مثمنة الشكل يبلغ قطر كل منها (14م) (مخطط-10-) تتكون من طابقين حيث يتوسط الأول قاعة مثمنة يحيط بها ثمانية ردهات صغيرة تفتح على بعضها بمداخل صغيرة، اما الطابق الثاني فيتوسطه غرفة مثمنة لها أربع مداخل يحيط بها رواق مسقوف بعرض (2م) يستند سقفه على (32) عموداً من الحجر الرملي الأحمر، فيما شغل أعلى البرج بقبة رخامية شبيهة بقباب بيت الصلاة تستند على ثمانية أعمدة اسطوانية من الحجر الرملي الأحمر.

ثالثاً: مسجد موتى[1]

يقع المسجد في القلعة الحمراء في مدينة آجرا، حيث يشغل أعلى نقطة في القلعة إلى الشمال من قصر الديوان العام، بالقرب من نهر الجمنا الذي يحف بالقلعة.

شيده الإمبراطور المغولي شاه جيهان بين عامي (1066-1058هـ/ 1648-1655م)[2] حيث استمر العمل فيه قرابة السبع سنوات انفق خلالها عليه ثلاثة ملايين روبية[3]، ويعد من أجمل المساجد المشيدة في الهند حتى أعده البعض لؤلؤة المساجد الهندية[4].

المسجد عبارة عن مستطيل[5] طوله من الشرق إلى الغرب (71.40م) وعرضه من الشمال إلى الجنوب (57.20م)[6]، يتكون من صحن وسطي مكشوف محاط بالأروقة من جهاته الاربعة والمتمثلة ببيت الصلاة والمجنبتين والمؤخرة (مخطط-11-) وقد شيدت جميع اقسام المسجد بالرخام الابيض باستثناء اقسامه الخارجية والمتمثلة بالسور وواجهة المداخل فقد شيدت بالحجر الرملي الاحمر.

اما بيت الصلاة والذي يشغل الجانب الغربي من الصحن فهو عبارة عن مستطيل

---

(1) تعني كلمة موتى أو معطى (اللؤلؤة) وقد سمي بذلك لكون أكثر أقسامه شيدت بالرخام الناصع البياض، وهو ليس المسجد الوحيد المسمى بهذا الاسم، فهناك مسجد موتى في القلعة الحمراء في دلهي والمشيد من قبل الإمبراطور المغولي اورانجزيب ابن شاه جيهان سنة (1659م).
Nath. R: Some Aspects of Mughal Architecture. New Delhi. 1976. p.143.

(2) Hoag. J: Islamic architecture. New york. 1977. p.386.

(3) Siddiqi: Op. cit. p.81.

(4) خانا، أبها: العهد الذهبي للمعماري المغولي، مجلة ثقافة الهند، العدد (8)، 1997، ص38.

(5) لم نتمكن من الدخول إلى المسجد بسبب أعمال الصيانة القائمة فيه حيث لا يسمح لا حد الدخول عليه، ولهذا اعتمدنا في معلومات حول هذا المسجد على ما ورد في المصادر التي تحدثت عنه.

(6) Desai: Op. cit. p51.

طوله من الشمال إلى الجنوب (48م) وبعمق (17م)[1] يحمل سقوفه ثلاث صفوف من الدعامات الرخامية مكونة ثلاث اساكيب موازية لجدار القبلة، يمتاز الاسكوب الأوسط بانه أكثر سعة من الاساكيب الجانبية حيث تبلغ سعته (4.5م) في حين تبلغ سعة الاساكيب الجانبية (3م) وقد عمد المعمار إلى جعل ذلك الاختلاف في السعة بغية اقامة القباب الثلاثة التي تعلو بيت الصلاة والمقامة فوق الاسكوب الأوسط (لوح 96).

في كل صف من صفوف الدعامات الثلاثة ثمان دعامات تمتاز الطرفية منها بانها مدمجة بالجدارين الشمالي والجنوبي من بيت الصلاة، مكونة سبع بلاطات عمودية على جدار القبلة سعة البلاطة الواحدة (4.5م)، تحمل تلك الدعامات ستة صفوف من البوائك في كل بائكة ثلاث عقود مفصصة مصنوعة من الرخام الابيض، تتقاطع مع ثلاث بوائك موازية لجدار القبلة في كل بائكة سبعة عقود مفصصة (لوح 97) مبتدئة من الصحن ومنتهية عند الاسكوب الأول.

يتوسط جدار القبلة في بيت الصلاة محراب مجوف مصنوع من الرخام الابيض شانه في ذلك شان جميع اقسام بيت الصلاة، وعلى الارجح انه ذات قطاع نصف مثمن يتوجه عقد مدبب ذي اربع مراكز على غرار محراب مسجد ناجينا والواقع بالقرب منه على مسافة نحو (80م) إلى الجنوب الشرقي من المسجد والمشيد بفترة مقاربة لفترة بناء هذا المسجد.

وعلى يسار المحراب يقع منبر المسجد وهو منبر بسيط مشيد من الرخام الابيض يتكون من اربع درجات مع المجلس[2].

ويعلو بيت الصلاة ثلاث قباب بصلية مشيدة بالرخام الابيض مشابهة لقباب مسجد ناجينا تزين قممها زهرة مقلوبة متعددة البتلات يعلو كل منها قضيب معدني مزين ثلاث كرات معدنية، يتقدمها سبعة قباب صغيرة مقامة على اعمدة رخامية رشيقة، فيما يحف

---

(1) Desai: Op. cit. p51

(2) علي: تاريخ وعمارة المساجد الأثرية، المصدر السابق، ص205.

بالاركان الخارجية لبيت الصلاة اربعة ابراج مثمنة تزين قممها اربعة قباب رخامية مشابهة لقباب بيت الصلاة تستند على ثمانية أعمدة اسطوانية رشيقة (لوح 96).

الصحن:

للمسجد صحن وسطي مكشوف مربع الشكل تقريباً طوله من الشرق إلى الغرب (46.94م) وعرضه من الشمال إلى الجنوب (48.16م)[1] رصت أرضيته بالرخام الأبيض يتوسطه حوض للوضوء مربع الشكل شيد هو الاخر من الرخام الابيض طول ضلعه (11.35م) وبعمق (3.28م)[2] (لوح 98).

المجنبات:

للمسجد كما اسلفنا في الذكر ثلاث مجنبات شمالية وجنوبية وشرقية والتي تمثل المؤخرة، يتوسط كل منهما مدخل يفضي إلى الصحن (مخطط-11-)، تمتاز الشمالية والجنوبية بالتشابه حيث تتكون كل منهما من رواق واحد طوله من الشرق إلى الغرب (46.94م) بعمق (3.5م)[3] تطل على الصحن ببائكة مكونة من ثمانية عشر عقداً مفصصاً وزعت بالتساوي على جانبي المدخل الذي يتوسط كلتا المجنبين بواقع تسعة عقود على كل جانب تستند على اعمدة رخامية ذات بدن اسطواني وقاعدة وتاج جرسيه (لوح98).

اما المجنبة الشرقية والتي تمثل مؤخرة المسجد فتتكون من رواق واحد طوله (48.16م) وبعمق (3.5م)[4]. تطل على الصحن ببائكة مكونة من ثمانية عشر عقداً مفصصاً محمول على اثنان وعشرون عموداً رخامياً شبيهة بأعمدة المجنبتين الشمالية والجنوبية وزعت بالتساوي على جانبي المدخل المتوسط للمجنبة.

(1) Nath. R: Agra and its Monumental Glory. Bombay. 1917. p. 39.

(2) Nath: op.cit. p.39.

(3) Nath: p.40.

(4) Ibid: p.40.

السور والمداخل:

يحيط بمسجد موتى من الخارج سور ضخم من الحجر الرملي الاحمر طوله من الشرق إلى الغرب (71م) وعرضه من الشمال إلى الجنوب (57م)[1] وبارتفاع نحو (15م) شغلت اركانه ابراج مثمنة يعلوها قباب رخامية مقامة على ثمانية أعمدة اسطوانية (لوح 99)، فيما ازدانت واجهاته الخارجية بدخلات قليلة العمق يتوجها عقود مفصصة شبيهة بعقود بيت الصلاة، اما اعلى السور فقد زين بصف من الشرفات المنحوتة بالحجر الرملي الاحمر على هيئة بدن بيضوي تزين قمته ورقة ثلاثية الأنصال.

وقد فتح في السور ثلاث مداخل اكبرها المدخل الرئيس المتوسط للجانب الشرقي من المسجد والذي يرتفع بنحو (5م) عن مستوى الارض المقام عليها حيث يتم الوصول إليه عن طريق سلمين يشغلان جانبه الشمالي والجنوبي (مخطط-11-) حيث تؤدي تلك السلالم إلى مسطبة مستطيلة الشكل مشيدة من الحجر الرملي الاحمر تتقدم المدخل الذي يبرز عن سمت الجدار بنحو (3م) يأخذ هيئة نصف مثمن عرضه (7.5م) وبارتفاع نحو (10م) عن مستوى المصطبة التي تتقدمه، تشغل واجهته الشرقية دخلة كبيرة متوجة بعقد مدبب ذي أربع مراكز يتوسطها فتحة المدخل والبالغ ارتفاعها نحو (3.5م) وبعرض (2.80م) يتوجها عقد مدبب ذي اربع مراكز، شغلت بباب من الخشب المصفح بالمعدن مكون من مصراعين. فيما شغلت بقية اقسام واجهة المدخل بطاقات غير نافذة متوجة بعقود مدببة حيث ازدان كل جانب من جوانبها بزوج من تلك الطاقات رتبت بشكل عمودي (لوح 99).

اما اركان واجهة المدخل الخارجية فقد ازدانت بأبراج رشيقة من الرخام الابيض ترتفع فوق مستوى جدار الواجهة نحو (2م) تنتهي من الاعلى بزهرة متعددة الفصوص.

تؤدي الفتحة الخارجية للمدخل إلى قاعة عرضية مستطيلة الشكل يشغل جدارها الغربي فتحة المدخل الذي يتم من خلاله الولوج إلى صحن المسجد وهي فتحة معقودة

(1) Desai: op.cit. p.51.

بعقد مدبب على غرار فتحة المدخل الخارجي تتوسط واجهة رخامية مستطيلة يعلوها ثلاث قباب رخامية مقامة على اربعة اعمدة اسطوانية مشابهة لتلك التي تعلو بيت الصلاة (لوح 98).

اما المدخلان الجانبيان واللذان يتوسطان الواجهتين الشمالية والجنوبية من السور فيتكون كل منهما من واجهة مستطيلة ارتفاعها نحو (6م) وبعرض (5.5م) تبرز عن سمت السور بنحو (60سم) مشيدة من الحجر الرملي الأحمر، يتوسطها فتحة المدخل والتي يبلغ ارتفاعها نحو (3م) وبعرض (2.10م) يتوجها عقد مدبب ذي اربع مراكز، يحف بها من الجانبين ثلاث طاقات غير نافذة، يتوجها عقود مدببة شبيهة بتلك التي تشغل واجهة المدخل الرئيس للمسجد، حيث تؤدي فتحة المدخل الخارجية إلى قاعة صغيرة مستطيلة الشكل يتم من خلالها الولوج الى صحن المسجد عبر فتحة شغلت جدارها الداخلي المطل على الصحن متوجة بعقد مدبب على غرار فتحة المدخل الخارجية، ويزين أعلى المدخلين ثلاث قباب رخامية مقامة على أعمدة اسطوانية رشيقة مشابهة للقباب التي تعلو بيت الصلاة والمطلة على الصحن.

رابعا: المسجد الجامع في آجرا

يعد المسجد الجامع من اهم المساجد في مدينة آجرا وأكبرها، يقع في مركز المدينة تقريباً على بعد نحو (1.5كم) إلى الشمال الشرقي من قلعة آجرا في منطقة تسمى حالياً بحي الجامع مسجد نسبة إليه.

شيد المسجد جيهان ارابيكم ابنة الإمبراطور المغولي شاه جيهان سنة (1058ه/ 1648م)[1]، وقد دون ذلك في الشريط الكتابي المؤطر للمدخل الوسطي لبيت الصلاة والمدون باللغة الفارسية يذكر فيه اسم المشيد للمسجد واسم الامبراطور شاه جيهان والقابه وتكلفة البناء وتاريخه، نقرأ منه ما نصه «...برمان صاحبه نسوان دوران ملكة جهان مالكة كينهان ناموس العالمين اعراف المومنين جهان ارابيكم در عهد سعادة مهد صاحب عصر والي دهر ظل ظليل حضرت سبحان خليفه...ابو المظفر شهاب الدين محمد صاحب قران ثاني شاه جيهان بادشاه غازي بمبلغ بنج لك روبية كه قريب هفده هزار تومان رايج إيران» ترجمتها إلى العربية «بأمر من صاحبة نساء عهد ملكة العالم شريفة اشراف العالمين بتشييد اميرة مؤمني العالم (ارابيكم) في عهد سعادة مهد صاحب العصر ووالي الدهر والظل الظليل حضرت سبحان خليفة...ابو المظفر شهاب الدين محمد صاحب القران ثاني ملوك العالم ملك الملوك الغازي بمبلغ خمسة ملايين روبية وما يقارب ثمانية عشر الف تومان ايراني» وفي نهاية النص كتب «تم في سنة 1058» وهي السنة الهجرية التي بني بها المسجد.

المسجد عبارة عن مستطيل طوله من الشرق إلى الغرب (110م) وعرضه من الشمال إلى الجنوب (88م) (مخطط-12-)، يتكون من صحن وسطي مكشوف تحف

---

(1) Havell. E. B: Agra and The Taj. Bombay. 1904. p.69; Nath. R: Agra and its Monumental glory. Op. cit. p. 83.

وجيهان ارابيكم أمها ارجمند بانو ولدت سنة 1614م وتوفيت سنة 1681م وقد دفنت في ضريح رخامي بمنطقة نظام الدين في دلهي. ينظر: علي، احمد رجب: تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة الاثرية الاسلامية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2005، ص187.

به الاروقة من ثلاث جهات وهي الغربية والمتمثلة ببيت الصلاة والمجنبتين الشمالية والجنوبية (لوح 100)، فيما يخلو من المؤخرة وهي ظاهرة لم نعهدها في تخطيط المساجد الهندية، حيث خلى بعضها من المجنبات والمؤخر المحيطة بالصحن كما هو الحال في مسجد جمالي كمالي (مخطط1--) ومسجد كيلاكونا (مخطط2--) وعيسى خان (مخطط3--) وأفساورلا (مخطط4--)، في حين نجد بعضها الاخر قد اعتمد في تكوينه عليها كما هو الحال في مساجد فاتح بور سكري (مخطط5--) وموتى (مخطط6--)، اما في المسجد الجامع في آجرا فنجد الأمر مغاير عما سبق وربما يعزى سبب ذلك إلى ارتفاع أرضية المسجد عما يجاورها وخاصة في جانبه الشرقي حيث يرتفع بنحو (2م) عن الأرض المجاورة له، حيث يتم الوصول إلى صحن المسجد عن طريق درج يلي مدخله الشرقي، وقد استعيض عن المؤخرة بغرف صغيرة تستخدم حالياً كمغاسل للمصلين يتم النزول إليها بدرج يقع على يمين ويسار المدخل الشرقي.

اما بيت الصلاة والذي يشغل الجانب الغربي من المسجد فهو عبارة عن مستطيل طوله من الشمال إلى الجنوب (84م) وبعمق (21.20م) يرتفع عن صحن المسجد بنحو (60سم) حيث يتم الوصول إليه عن طريق درج يقع أمام مدخله الأوسط (لوح 101).

يتكون بيت الصلاة من خمسة بلاطات عمودية على جدار القبلة تفتح على بعضها عن طريق فتحات معقودة بعقود مدببة ذي أربعة مراكز (لوح 102) سعة كل منها (4.80م) وبارتفاع نحو (7م) تستند على دعائم ضخمة يبلغ قطر كل منها (1.80م) مكونة اسكوباً موازياً لجدار القبلة يبلغ طوله (72م).

اوسع تلك البلاطات هي البلاطة الوسطى والتي تمثل المركز الوسطي لبيت الصلاة حيث تأخذ هيئة مربع طول ضلعه (12م) فتح في ضلعها الشرقي فتحة معقودة بعقد مدبب على غرار الفتحتين الشمالية والجنوبية والمؤدية إلى البلاطات الجانبية، حيث تمثل المدخل الرئيس لبيت الصلاة والمتوسطة لدخلة كبيرة اشبه بالإيوان تطل على صحن المسجد (لوح 101).

اما الجدار الغربي للبلاطة فقد شغل بمحراب رخامي كبير ذي تجويف مزدوج ارتفاع واجهته (9.5م) وبعرض (8م)، يقع على يساره منبر رخامي بسيط يتكون من ثلاث درجات. وقد ازدانت الاقسام السفلية من جدران البلاطة شانها شان جميع اقسام بيت الصلاة بالواح من الرخام الأبيض المؤطر بالرخام البني وبارتفاع (1.90م) (لوح 103).

وتعلو البلاطة قبة مركزية بصلية الشكل شبيهة بقباب مسجد تاج محل كسيت من الخارج بالحجر الرملي الأحمر المزين بأشرطة عرضية من الرخام الابيض نفذت بشكل متعرج أضفت عليها جمالية وإبداع (لوح 101). فيما زينت قمتها زهرة مقلوبة متعددة البتلات على غرار قباب المساجد الهندية سالفة الذكر، اما منطقة الانتقال من الشكل المربع للبلاطة إلى الشكل الدائري والمتمثل برقبة القبة شغل بأربع حنايا ركنية ذات عقود مدببة ازدان باطن كل حنية بخمسة صفوف من المقرنصات مشابهة لنظيراتها في مسجد تاج محل.

وتقع على يمين ويسار البلاطة الوسطى اربعة بلاطات تمثل جناحي بيت الصلاة، تمتاز البلاطتان المجاورتان للبلاطة الوسطى بالتشابه حيث تأخذ كل منها شكل مستطيل طوله (9م) وبعرض (5.80م) يتوسط جداره الغربي محراب مجوف ارتفاعه الكلي (3.85م) وعرضه (2.15م) وبعمق (1م) (لوح 104) شيد بالرخام الأبيض على غرار محراب البلاطة الوسطى، فيما سقفت كلا البلاطتين بسقف على هيئة قبو نصف دائري ازدان باطنه بزخارف هندسية قوامها اشكال معينية مطولة نفذت عن طريق تنزيل الرخام الابيض على ارضية من الحجر الرملي الاحمر.

اما البلاطتين المتطرفتين من بيت الصلاة فهي مربعة الشكل طول ضلع كل منها (9م) يشغل جدارها الغربي محراب مجوف شبيهة بمحاريب البلاطتين السابقتين، فيما يسقف كل من البلاطتين المتطرفتين قبة بصلية الشكل مشابهة للقبة المركزية التي تعلو البلاطة الوسطى إلا انها اقل حجما وارتفاعاً منها.

ويتقدم البلاطات الجانبية والتي تمثل كما اسلفنا جناحي بيت الصلاة بلاطات

مشابهة لها تفتح على بعضها عن طريق فتحات معقودة بعقود مدببة سعة كل منها (4.80م) وبارتفاع نحو (7م) إلا انها تخلو من القباب التي تعلو البلاطتين المتطرفتين حيث استعيض عنها بقباب ضحلة قليلة الارتفاع (لوح 100)، تفتح تلك البلاطات على الصحن عن طريق اربعة فتحات معقودة بعقود مدببة سعة كل منها (3.80م) وبارتفاع (6م) وزعت بشكل متساوٍ على جانبي الدخلة المتوسطة لبيت الصلاة بواقع فتحتين في كل جانب.

اما نهاية بيت الصلاة الشمالي والجنوبي فقد شغل بقاعتين مستطيلتي الشكل طول كل منهما (9م) وبعرض (4.35م) تتصل ببيت الصلاة عن طريق فتحات معقودة بعقود مدببة سعة كل منها (1.10م) وبارتفاع نحو (2.5م)، حيث كانت تلك القاعات ولا زالت تستخدم كمصلى للنساء.

المحاريب:

تشغل جدار القبلة في المسجد خمسة محاريب، حيث يتوسط كل بلاطة من بلاطات بيت الصلاة محراب، تمتاز المحاريب الأربع الجانبية بكونها متشابهة فيما يختلف بعض الشيء المحراب الأوسط عنها والذي يمثل المحراب الرئيس للمسجد.

أما المحراب الرئيس فهو مجوف مصنوع من الرخام الأبيض يبلغ عرضه الكلي (8م) وبارتفاع نحو (9.5م) يتكون من ثلاثة تجاويف متداخلة (شكل-32-) وهو يشابه إلى حد ما المحراب الرئيس لمسجد تاج محل والذي يعود تاريخ إنشائه إلى فترة مقاربة لتاريخ هذا المسجد وذلك من حيث مادة البناء وتصميم المحراب، الا انه يمتاز بالضخامة قياساً بمحراب مسجد تاج محل.

التجويف الداخلي للمحراب يأخذ هيئة نصف مثمن ارتفاعه (3.20م) وعرضه (2.15م) وبعمق (1.10م) يتوجه عقد مدبب ذي أربع مراكز، ازدان باطن التجويف بزخارف هندسية قوامها مستطيلات متداخلة نفذت بوضعيات عمودية، فيما زين باطن العقد بصف من الحنايا المحرابية يتوجها عقود مدببة على غرار عقد التجويف تخرج من

رؤوسها زخارف هندسية بهيئة معينات مكونة أشكالا أشبه بالمقرنصات أما واجهة عقد التجويف فقد زينت بإطار بارز حلزوني يستند على زوج من الأعمدة المندمجة المنحوتة بالرخام الأبيض ذات بدن مضلع وقاعدة على هيئة زهرية (لوح 103) (شكل-32-).

أما التجويف الثاني (الأوسط) والذي يبرز عن التجويف الداخلي بنحو (15سم) فيبلغ ارتفاعه (7.5م) تقريباً وعرضه (5.10م) يتوجه عقد مدبب ذي أربع مراكز يزينه إطار بارز حلزوني يستند على زوج من الأعمدة المندمجة مشابهة لتلك التي تزين التجويف الداخلي، شغل باطن العقد أعلى التجويف الداخلي بحشوة مستطيلة معقودة بعقد مدبب ذي أربع مراكز ازدان باطنها بكتابات منفذة بخط الثلث تضمنت آيات من القران الكريم من قوله تعالى:)اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ[1].

فيما شغل القسم السفلي على يسار التجويف الداخلي بمنبر رخامي صغير يتكون من ثلاث درجات مع المجلس.

ويحيط بالتجويف الأوسط تجويف آخر خارجي يبرز عن التجويف الأوسط بنحو (70سم) ارتفاعه (9.5م) وبعرض (8م) يتوجه عقد مدبب ذي أربع مراكز يزينه أطار بارز مشابه لعقود التجاويف السابقة ازدان من الداخل بشريط كتابي تضمن آيات من القران الكريم من قوله تعالى:)وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا _ وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَاهَا _ وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا _ وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا _ وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا _ وَالْأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا _ وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا _ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا _ قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا _ وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا_ كَذَّبَتْ ثَمُودُ بِطَغْوَاهَا _ إِذِ انْبَعَثَ أَشْقَاهَا _فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا_ فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا

(1) سورة البقرة/ (الآية: 255).

فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذَنْبِهِمْ فَسَوَّاهَا _ وَلَا يَخَافُ عُقْبَاهَا [(1)].

ثم أُكمل الشريط الكتابي بعد الآيات القرآنية بعبارة «تمت بعون الله تعالى» وربما أراد الفنان المنفذ للشريط من كتابة العبارة الأخيرة ودمجها بالآيات القرآنية أكمال الشريط الكتابي وعدم ترك فراغ في ذلك الشريط.

وللمسجد كما ذكرنا آنفا أربعة محاريب أخرى تشغل الجدار الغربي للبلاطات الأربع الجانبية، وهي محاريب متشابهة صنع القسم السفلي منها والذي يبلغ ارتفاعه (1،90م) من الرخام الأبيض المؤطر بالرخام البني شانها في ذلك شان جميع الأقسام السفلية لجدران بيت الصلاة حيث يشغلها أزار من الرخام الأبيض المؤطر بالرخام البني (لوح 104).

تتكون المحاريب الأربع الجانبية للمسجد من تجويف نصف مثمن سعته (2.15م) وارتفاعه (3،85م) وبعمق (1م) يتوجه عقد مدبب ذي أربع مراكز (شكل-33-) ازدان من الخارج بإطار بارز حلزوني يستند على عمودين مندمجين ذات بدن اسطواني قاعدة على هيئة زهرية نحتت بالرخام. فيما قسم باطن التجويف إلى قسمين السفلي وهو القسم المصنوع من الرخام زين بحشوات مستطيلة من الرخام الأبيض أطرت بإطارين من الرخام البني أما القسم العلوي والمشيد بالحجر الرملي الأحمر المطلي بالإصباغ البيضاء والذي يمثل باطن عقد التجويف فقد شغل بزخارف قوامها أشكال محرابية شبيهة بتلك التي تزين باطن عقد التجويف الداخلي للمحراب الرئيس يخرج من رؤوس عقودها خطوط متقاطعة مكونة أشكالا أشبه بالمقرنصات.

المنبر:

على يسار التجويف الداخلي للمحراب الرئيس للمسجد يقع المنبر وقد صنع من الرخام الأبيض يتعامد مع جدار القبلة، يبلغ ارتفاعه (95سم) وعرضه (1م) يتكون من ثلاث درجات بما فيها المجلس (شكل-34-)، اكبر تلك الدرجات هي الدرجة

---

(1) سورة الشمس/ (الآيات: 15-1).

الثالثة والتي تمثل المجلس حيث يبلغ طولها (50سم) في حين بلغ طول الدرجتين الأولى والثانية (30سم) وبذلك بلغ طول المنبر الكلي (1.10م)، يحف بكل درجة من الجانبين مجنبة رخامية تأخذ هيئة مثلث مقصوص يفصل بين مجنبة وأخرى عمود رخامي مربع الشكل، وقد شغلت تلك المجنبات بحشوات مزينة بزخارف نباتية، حيث ازدانت المجنبة الأولى بزخارف قوامها غصن نباتي يخرج منه أوراق رمحية تمتاز بوجود تقعر في وسطها ينتهي الغصن بورقة عنب خماسية الأنصال محوره عن الطبيعة[1] (لوح 105)، وتشابه زخارف المجنبة الثانية ما نفذ في الأولى الا اننا نجد ان الفنان قد استعاض عن زخرفة ورقة العنب بورقة عباد الشمس في المجنبة الثانية وربما جاء هذا التغيير بغية خلق نوع من التنوع في زخارف المنبر وهذا ما نجده واضحاً في المجنبة الثالثة التي تحف بالمجلس حيث نجدها قد ازدانت بزخارف نباتية قوامها أغصان نباتية ذات حركة أفعوانية يخرج منها أوراق أكانتس محورة عن الطبيعة ملئ بها الفنان المشهد الزخرفي. وقد نفذت جميع زخارف المنبر بواسطة الحفر الرأسي وبمستويين البارز للعناصر الزخرفية والغائر للأرضية.

الا ان ما يميز هذا المنبر هي تلك الزخارف المنفذ على اللوح الرخامي الذي يمثل منطقة صدر المنبر التي تلي المجلس، حيث ازدانت برسم لواجهة بيت الصلاة المطلة على الصحن، والتي نجد فيها مدى الدقة العالية في تنفيذها وبراعة الفنان وتمكنه من عمله (لوح 106).

أما فيما يخص واجهة بيت الصلاة والمطلة على الصحن فقد ارتأينا تقسيمها إلى ثلاثة أقسام وذلك لتشابه القسمين الواقعين على جانبي المركز قياسا بالقسم الوسطي حيث يمثل واجهة البلاطة الوسطى، والذي يأخذ هيئة مستطيل عرضه (12.5م) وارتفاعه

---

(1) مما تجدر الإشارة إليه هو شيوع استخدام عنصر ورقة العنب في الفن الإسلامي والتي وضحت بصورة جلية وشاع استخدامها بشكل كبير في زخارف سامراء الجصية وتحديداً في طراز سامراء الأول. ينظر: Hameed. A.A: The Stucco Ornsment of samara. ph. D. Thesis. University of London. 1962. Vol.I. p. 93.

نحو (14م) يتوسطه دخلة أشبه بالإيوان معقودة بعقد مدبب ذي أربعة مراكز ارتفاعه نحو (13م) وعرضه (9.5م) أما عمق الدخلة فيبلغ(4.5م) (لوح 101)، أطرت من الخارج بإطار رخامي نفذ عليه شريط كتابي باللغة الفارسية تضمن أسم باني المسجد وهي جهان أرابيكم واسم وألقاب الإمبراطور شاه جيهان وتكلفة البناء وتاريخه، وقد نفذت ذلك الشريط الكتابي بالرخام الأسود على أرضية من الرخام الأبيض.

يتوسط الدخلة المدخل الرئيس لبيت الصلاة والمؤدي إلى البلاطة الوسطى والذي تبلغ سعة فتحته (4.5م) وبارتفاع نحو (7م) يتوج فتحته عقد مدبب ذي أربعة مراكز، فيما ازدان باطن عقد الدخلة والذي يأخذ هيئة نصف قبة بخمسة صفوف من المقرنصات شبيهة بتلك التي تشغل باطن التجويف الداخلي للمحراب الرئيس.

ويحف بأركان القسم الأوسط للواجهة والذي يبرز عن سمت جدار الواجهة نحو الصحن بنحو (50سم) برجان مضلعا الشكل يرتفعان فوق مستوى الوجهة بنحو (2.5م) [1]، يتكون كل منهما من خمس حطات تفصل بينها قواعد تبرز عن سمت البرج، فيما ازدان بدن تلك الأبراج بأشرطة متعرجة من الرخام الأبيض المنزل على أرضية من الحجر الرملي الأحمر. وتنتهي الأبراج من الأعلى بقبة رخامية بيضاء مقامة على ثمانية أعمدة.

أما القسمين الأيمن والأيسر من الواجهة والتي تمثل واجهة البلاطات الأربعة الجانبية فهي اقل ارتفاعاً من المركز الوسطي حيث يبلغ ارتفاع كل قسم نحو (12م) فتح في كل منها مدخلان يؤديان إلى البلاطات الأربعة الجانبية سعة فتحة كل مدخل (3.80) وبارتفاع (6م) يتوجها عقود مدببة ذي أربعة مراكز، فيما شغلت المناطق المحصورة بين تلك المداخل بثلاث حنايا مربعة الشكل ازدان باطنها بحشوات ذات هيئة محرابية يتوجها عقود مفصصة.

---

(1) مما يؤسف له تساقط القسم العلوي من البرج الأيسر، على الرغم من أعمال الصيانة التي أجريت للبرجين والتي قامت بها الحكومة الهندية في ثمانينات القرن الماضي والتي شملت أيضا معظم أقسام المسجد. معلومات أفادنا بها مشكوراً الحاج عبد القهار إمام خطيب المسجد.

ويزين أعلى الواجهة سلسلة من القباب الرخامية الصغيرة المقامة على أعمدة يبلغ عددها سبعة عشر قبة وزعت على امتداد الواجهة بواقع ستة قباب فوق كل جانب من جانبي الواجهة، اما الخمسة قباب المتبقية فقد شغلت أعلى المركز الوسطي لواجهة بيت الصلاة.

الصحن:

للمسجد صحن مكشوف مربع الشكل تقريباً طوله من الشمال إلى الجنوب (72م) وعرضه من الشرق إلى الغرب (70م) رصت أرضيته بألواح من الحجر الرملي الأحمر، يتوسطه تقريباً حوض الوضوء وهو مربع الشكل طول ضلعه (12م)، وبعمق (1م)، يشغل كل زاوية من زواياه أربعة قباب بصلية مقامة على قواعد مربعة تستند على أربعة أعمدة اسطوانية من الحجر الرملي الأحمر، فيما يتوسط الحوض نافورة على هيئة عمود اسطواني من الرخام الأبيض يجلس على قاعدة مربعة الشكل تستند على أربعة أعمدة رخامية (لوح 107).

الا ان ما يميز صحن المسجد الجامع في آجرا هو احتواءه على ما يعرف بدكة المبلغ والتي تستخدم حالياً لغرض جلوس الإمام عليها أثناء إلقائه الدروس والمحاضرات الدينية[1]، أما في السابق فكانت مخصصة لجلوس المبلغين اللذين يرددون جمل الإمام أثناء تأدية الصلاة[2] قبل اعتماد مكبرات الصوت. تقع دكة المبلغ بصحن المسجد أمام بيت الصلاة على محور واحد مع المحراب، وهي بناء من الحجر الرملي الأحمر يتكون من مصطبة مربعة الشكل طول ضلعها (1.5م) محاطة بسياج صغير مخرم تستند على أربعة أعمدة اسطوانية ذات قواعد وتيجان جرسية تحمل عقود على هيئة حذوة الفرس مفصصة، تجلس الأعمدة الأربعة على قاعدة مربعة الشكل طول ضلعها (1.70م) ترتفع عن أرضية الصحن بنحو (20سم) (لوح 108) (شكل -35-).

(1) معلومات أفادنا بها مشكوراً الحاج عبد القهار إمام المسجد.

(2) رزق، عاصم محمد: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000م، ص109.

وعلى ما يبدو ان هذا العنصر العماري قد استحدث في عمارة المساجد في عصر الإمبراطور شاه جيهان حيث لم نجد مثل هذا العنصر في المساجد الهندية المشيدة قبل هذا العصر، بل أننا لم نجد ما يماثله في عمارة المساجد الإسلامية في الهند على وجه العموم. وقد اقتصر وجوده في عمارة المساجد الجامعة والتي يعود تاريخها إنشائها إلى عهد هذا الإمبراطور كما هو الحال في المسجد الجامع في آجرا والمسجد الجامع في دلهي ومسجد فتحبوري بيجم والتي سوف نأتي في ذكرها.

المجنبات:

للمسجد كما ذكرنا آنفا مجنبتين فقط تحفان بصحن المسجد من شماله وجنوبه فيما يخلو من وجود المجنبة الشرقية والتي تمثل مؤخرة المسجد.

أما المجنبة الشمالية والتي يبلغ طولها (70م) وبعمق (5م) فتتكون من رواق واحد يرتفع عن أرضية صحن المسجد بنحو (50سم) حيث يطل الرواق على الصحن ببائكة متكونة من ثمانية عشر عقداً مفصصاً محمولة على عشرين عمود اسطواني ذات قواعد وتيجان جرسية وزعت تلك العقود على جانبي المدخل الشمالي للمسجد والذي يتوسط المجنبة بواقع تسعة عقود في كل جانب (لوح 109).

ويمتد على طول المجنبة أعلى البوائك سقيفة من الحجر الرملي الأحمر تبرز بحدود (40سم) نحو الصحن تستند على كوابيل حجرية على هيئة مثلث قائم الزاوية قاعدته نحو الأعلى ورأسه نحو الأسفل، فيما زين أعلى المجنبة بواحد وعشرين قبة صغيرة مشابهة لتلك التي تزين أعلى واجهة بيت الصلاة مقامة على أعمدة حجرية وزعت على طول المجنبة بواقع تسعة قباب على كل جانب من جوانب المدخل فيما زين أعلى المدخل بثلاث قباب.

ولا تختلف المجنبة الجنوبية كثيراً عن سابقتها حيث يبلغ طولها (70) وبعمق (5م) متكونة من رواق واحد يطل على الصحن ببائكة من ثمانية عشر عقداً على غرار المجنبة الشمالية للمسجد.

السور والمداخل:

للمسجد سور ضخم مشيد من الحجر الرملي الأحمر مستطيل الشكل طوله من الشرق إلى الغرب (110م) ومن الشمال إلى الجنوب (88م) يمتاز ضلعه الغربي (القبلي) بعدم استقامته وذلك لبروز منتصف جدار القبلة نحو الخارج بنحو (1م) حيث يوجد المحراب الرئيس للمسجد (لوح 100).

يزين السور ستة أبراج أربعة منها ركنية تشغل الزوايا الأربعة للسور وأثنان يحفان بزوايا بيت الصلاة من جهة الصحن، وهي أبراج ضخمة مثمنة الشكل قطر كل منها نحو (6م) وترتفع بحدود (15م) زينت أوجه المثمن بمناطق مستطيلة شغلت بحنايا ذات هيئة محرابية شبيهة بتلك التي تزين واجهة بيت الصلاة فيما يعلو الأبراج الست للمسجد قباب ذات هيئة بصلية مقامة على ثمانية أعمدة اسطوانية مشيدة من الحجر الرملي الأحمر (لوح 110).

وقد فتح في سور المسجد ثلاثة مداخل رئيسية واثنا عشر مدخلاً ثانويا، وهي ظاهرة لم نعهدها في تصاميم المساجد السابقة حيث وجود مداخل ثانوية تؤدي إلى داخل المسجد إلى جانب المداخل الرئيسة[1].

يبلغ عدد المداخل الرئيسة كما ذكرنا آنفا ثلاثة مداخل، حيث يتوسط المدخل الرئيس الواجهة الشرقية للمسجد والملاحظ ان هذا المدخل اصغر من المدخلين الجانبيين، كما ان الدرج يلي المدخل في حين يتقدمها في المداخل الجانبية، ويعزى ذلك إلى انخفاض الأرضية المقام عليها المدخل والسور الخارجي عموما في الجانب الشرقي عن مستوى أرضية الصحن (لوح 111).

المدخل عبارة عن فتحة معقودة بعقد رخامي مفصص ارتفاعها (3.80م) وبعرض

---

(1) عزى لنا إمام المسجد الحاج عبد القهار سبب وجود هذه المداخل إلى الإقبال الكبير للمصلين في أوقات صلاة الجمعة والعيدين خاصةً وان هذا المسجد يمثل المسجد الجامع الرئيس لمدينة آجرا، وان هذه المداخل تغلق في الأيام العادية.

(2.5م) ازدانت كوشتي العقد بزخارف نباتية تعتمد في تكوينها على مبدأ التقابل والتناظر قوامها محور وسطي على هيئة جذع نبتة ينتهي بورقة خماسية الفصوص يخرج من أسفلها غصنان نباتيان يمتدان بحركة أفعوانية مكونة أثناء حركتها مناطق دائرية شغلت بأوراق ثلاثية وخماسية الفصوص وقد نفذت الزخارف بواسطة الحفر الراسي وبمستويين البارز للزخرفة والغائر للأرضية (شكل-36-).

ويؤطر المدخل إطار مستطيل من الحجر الرملي الأحمر زين بشريط من الزخارف الهندسية قوامها مستطيلات ومربعات رتبت بشكل متناوب، فيما زين أعلى المدخل بسقيفة صغيرة تبرز نحو 50سم عن سمت جدار الواجهة تستند على أربعة كوابيل حجرية.

يسد فتحة المدخل باب خشبي مكون من مصراعين صفح من الخارج بالمعدن[1]، فيما يلي المدخل كما أسلفنا درج حجري يتكون من سبع درجات تفضي إلى صحن المسجد.

أما المدخل الشمالي المتوسط للمجنبة الشمالية للصحن فيرتفع عن مستوى الشارع الذي يحف بالمسجد من شماله بنحو (2م) حيث يتم الوصول إليه عن طريق درج يتقدمه، وهو عبارة عن فتحة معقودة بعقد مدبب ذي أربعة مراكز عرضها (2م) وبارتفاع (3،60م) تتوسط واجهة مستطيلة الشكل تبرز عن سمت سور المسجد بنحو (1م) شغلت تلك الواجهة بأربع حنايا محرابية الشكل متوجة بعقود مدببة وزعت على جنبي المدخل بواقع حنيتين على كل جانب.

ويسد فتحة المدخل باب خشبي مكون من مصراعين صفح من الخارج بالمعدن

---

(1) تأتي فكرة تصفيح الأبواب الخشبية بالمعدن لما تحققه هذه العملية من فائدة كبيرة، فالإضافة إلى الناحية الجمالية التي تضفيها على الأبواب فانها تعمل في الوقت نفسه على حماية الأخشاب والمحافظة عليها كونها من المواد سريعة التلف بعوامل الطبيعة. شافعي، فريد: الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج (14)، 1952، ص66.

مشابهاً لنظيره في المدخل الرئيس (لوح 112).

ويلي فتحة المدخل قاعة مستطيلة الشكل طولها (6.5م) وبعرض (3م) يتم من خلالها الولوج إلى صحن المسجد عن طريق فتحة معقودة بعقد مدبب ارتفاعها (4م) وبعرض (2.5م) تتوسط الجدار الجنوبي للقاعة.

ويقابل المدخل الشمالي مدخل آخر يتوسط المجنبة الجنوبية للمسجد حيث يماثل الأخير المدخل الشمالي للمسجد.

وللمسجد مداخل أخرى ثانوية صغيرة سعة فتحة كل منها (1م) وبارتفاع (2.10م)، يبلغ عدد تلك المداخل اثنا عشر مدخلا وزعت بشكل متساوٍ على جانبي الصحن الشمالي والجنوبي بواقع ستة مداخل في كل جانب.

خامسا: المسجد الجامع في دلهي

يعد المسجد الجامع في دلهي واحداً من أهم المعالم الأثرية التي أنشاها الإمبراطور المغولي شاه جيهان والواقع في مدينة شاه جيهان أباد[1] شمال دلهي على بعد نحو (500م) إلى الجنوب الغربي من القلعة الحمراء في منطقة تسمى حالياً بمنطقة جامع مسجد نسبة إليه، حيث يحد المسجد أربعة شوارع رئيسة، فمن الجهة الجنوبية يحده شارع عريض تكثر فيه الأسواق والمكتبات العامة يسمى بشارع (داريا جانج) ويقابل هذا الشارع في الجهة الشمالية شارع يسمى بشارع (جامع مسجد) أما جانبه الغربي فيحده شارع يؤدي مباشرة إلى مسجد فتحبوري بيجم يسمى بشارع (جاوري باجاد) فيما يقابل البوابة الشرقية للمسجد شارع القلعة والذي يؤدي مباشرةً إلى القلعة الحمراء.

بني المسجد سنة (1060هـ/ 1650م)[2] بعد ست سنوات من العمل فيه شارك فيها خمسة الآلف عامل في بناءه[3] وقد دون تاريخ البناء على إحدى الألواح الرخامية المزينة لواجهة بيت الصلاة.

لقد سعى الإمبراطور شاه جيهان إلى جعل هذا المسجد واحداً من اكبر المساجد الإسلامية في دلهي ومركزاً من مراكز العلم في المدينة وبالفعل فقد زاد الإقبال إليه والصلاة فيه حتى بلغ عدد المصلين فيه لأكثر من 25000مصلي[4]، وقد أطلق عليه اسم (جهانوما) وتعني مسجد النشر العالمي[5].

---

(1) وهي إحدى المدن التي أسسها الإمبراطور شاه جيهان في دلهي بعد ان نقل مقر الخلافة من مدينة آجرا إلى مدينة دلهي، حيث جعلها مقراً لحكمه، وقد شيد فيها العديد من المباني أشهرها القلعة الحمراء والمسجد الجامع. ينظر: خال: المصدر السابق، ج(3)، ص362.

(2) دهلوي، مرزا حيرت: جراغ دلهي، دهلي، 1982، ص335.

(3) Hambly: op.cit. p.103.

(4) Garella. Veena: Safeguarding Shahjahanabad heritage buildings in aliring City. paper presented at the forum Unesco University and heritage. 2005. p. 7.

(5) خال: المصدر السابق، ج(3)، ص326.

الا ان المسجد تعرض إلى العديد من الحوادث التاريخية شانه في ذلك شان مسجد فتحبوري بيجم والواقع إلى الشمال الغربي من المسجد الجامع، كان أهمها اتخاذه كسجن من قبل الانكليز سنة (1274هـ/ 1857م) حيث سجن فيه الكثير من رجال الثورة الهندية التي قامت في تلك السنة، وقد اعدم الكثير منهم في صحن المسجد[1].

يتوضع المسجد الجامع على هضبة صخرية مرتفعة ترتفع بنحو (9م)[2] عن مستوى الأرض المجاورة له حيث يتم الوصول إليه عن طريق درج يتقدم المداخل الثلاثة للمسجد. وهو مربع الشكل طول ضلعه (110م) شيد من الحجر الرملي الأحمر والرخام الأبيض، وقد اخذ تصميمه التصميم العربي التقليدي في بناء المساجد، مع بعض الاختلافات والتي تكمن في تصميم بيت الصلاة، حيث يتكون من صحن وسطي مكشوف تحيط به الأروقة من جهاته الأربعة، أكبرها رواق القبلة (بيت الصلاة) والواقع في الجهة الغربية منه، فضلا عن احتواءه على ثلاثة مداخل تتوسط جوانبه الشمالي والشرقي والغربي، أكبرها المدخل الشرقي والذي يطلق عليه تسمية شاه جيهان دروازة أي بوابة شاه جيهان، حيث كان مخصصاً لدخول الإمبراطور عند مجيئه من مقره في القلعة الحمراء والواقعة إلى الشرق من المسجد كما أسلفنا (مخطط-13-).

وسوف نأتي إلى الوصف التفصيلي للمسجد:

بيت الصلاة:

يقع بيت الصلاة كما ذكرنا آنفا في الجهة الغربية من المسجد والناظر إلى بيت الصلاة يجده مسجداً قائماً بحد ذاته، حيث القباب الثلاثة التي تعلوه وواجهته الجميلة المطلة على الصحن ومأذنة الاسطوانية التي تحف بتلك الواجهة (لوح 113) (شكل-37-).

يشكل بيت الصلاة مستطيلاً طوله من الشمال إلى الجنوب (72.5م) وبعمق (18م) حيث يشغل نحو ثلثي الجدار الغربي للمسجد وهو بذلك يشابه النمط العماري الذي

(1) دهلوي: المصدر السابق، ص341؛ خال: المصدر السابق، ج(3)، ص362.

(2) Desal: Op.cit. p.51.

وجد في مساجد الهند والمتمثل بمسجد فاتح بور سكري.

يتألف بيت الصلاة من مركز وسطي وجناحين، أما المركز الوسطي أو البلاطة الوسطى فتأخذ شكل مربع طول ضلعه (12م) تشغل أضلاعه الثلاثة الشرقي والشمالي والجنوبي فتحات معقودة بعقود مفصصة تستند على دعائم ضخمة تمتاز الفتحة الواقعة في الضلع الشرقي والتي تمثل المدخل الرئيس لبيت الصلاة بانها أوسع وأكثر ارتفاعاً من الجانبية حيث تبلغ سعتها (7م) وبارتفاع نحو (8م)، فيما تبلغ سعة الفتحات الجانبية والمؤدية إلى جناحي بيت الصلاة (4.5م) وبارتفاع نحو (6م)، وقد زينت باطن تلك العقود بزخارف هندسية قوامها أشكال معينية متتابعة نفذت عن طريق تنزيل الرخام الأبيض على أرضية من الحجر الرملي الأحمر، أما الدعامات الحاملة للعقود فقد شغلت هي الأخرى بزخارف قوامها أشكال محرابية متتابعة متوجة بعقود مفصصة (لوح 114).

ويتوسط الجانب الغربي للبلاطة المحراب الرئيس للمسجد والذي يعد واحداً من اكبر محاريب المساجد الإسلامية في الهند[1] حيث تبلغ سعة واجهته الكلية (6م) وبارتفاع نحو (7.5م) مشيد بالرخام الأبيض (لوح 115)، فيما يشغل يسار المحراب منبر رخامي مكون من أربع درجات مع المجلس.

يعلو البلاطة الوسطى قبة كبيرة بصلية الشكل تمتاز بانتفاخ بدنها الكروي والذي يتجاوز ثلاثة أرباع الدائرة، أما قمتها فتشغلها زهرة مقلوبة متعددة البتلات على غرار قباب مسجد ناجينا ومسجد موتى والمسجد الجامع في آجرا، وقد زينت القبة من الخارج بألواح من الرخام الأبيض يفصل بينها أشرطة طولية من الرخام الأسود (لوح 116). فيما يستند بدن القبة على رقبة اسطوانية من الحجر الرملي الأحمر، أما منطقة الانتقال من الشكل المربع والذي يمثل البلاطة إلى الشكل الدائري لرقبة القبة فقد شغلت بحنايا ركنية متوجة بعقود مفصصة شغل باطن تلك الحنايا بزخارف هندسية قوامها أشكال معينية مشابهة لزخارف بواطن عقود بيت الصلاة (لوح 117). أما المناطق المتخلفة

(1) Desal: Op.cit. p.51.

بين الحنايا فقد ازدانت بطاقات غير نافذة قليلة العمق توجت بعقود مفصصة مشابهة لعقود الحنايا.

ويطل المركز الوسطي لبيت الصلاة على الصحن بواجهة ضخمة ارتفاعها نحو (18م) وبعرض (14م) تبرز عن سمت جدار واجهة بيت الصلاة بنحو (1م) يحف بأركانها برجان مضلعان يتوجها قبتان بصليتا الشكل تستند على ثمانية أعمدة من الرخام الأبيض، يتوسط تلك الواجهة دخلة كبيرة أشبه بالإيوان ارتفاعها نحو (14م) وعرضها (8.5م) وبعمق (7.5م) يتوجها عقد مفصص ازدانت كوشتيه بزخارف قوامها طبق نجمي ناتج عن تكرار كلمة (يا هادي) حيث اعتمد الفنان على حرف الألف وذلك بمده على هيئة خطوط هندسية متقاطعة مكوناً من خلاله ذلك الطبق النجمي، فيما اطر الطبق بنجمة ثمانية ناتجة عن تقاطع ثمان دوائر حول مركز وهمي (لوح 118). وهو بذلك يشابه ما وجدناه في زخارف واجهة بيت الصلاة لمسجد تاج محل غير ان الفنان استخدم كلمة (يا كافي) في تنفيذ زخارفه في مسجد تاج محل والتي استبدلها بكلمة (يا هادي) في هذا المسجد وهي جميعها من أسماء الله الحسنى.

ويتوسط الدخلة المدخل الرئيس لبيت الصلاة والمتوج كما ذكرنا آنفا بعقد مفصص حيث يتم الولوج من خلاله إلى البلاطة الوسطى.

أما جناحي بيت الصلاة واللذان يشغلان يمين ويسار المركز الوسطي فيتكون كل جناح من ثلاثة بلاطات عمودية على جدار القبلة تفتح على بعضها عن طريق فتحات معقودة بعقود مفصصة سعتها(4.5م) وبارتفاع نحو (6م) تستند على دعائم ضخمة من الحجر الرملي الحمر قطرها (1.75م)، شغل باطن العقود بزخارف قوامها أشكال معينية مشابهة لزخارف عقود البلاطة الوسطى فيما ازدانت كوشتيها بزخارف نباتية قوامها ورقة كاسية يخرج من أسفلها أغصان نباتية رشيقة أفعوانية الحركة تنبت منها أنصاف مراوح نخيلية ثنائية الفصوص (لوح 119). في حين شغلت أوجه الدعامات الحاملة للعقود بزخارف قوامها أشكال محرابية متوجة بعقود مفصصة، وقد نفذت جميع تلك الزخارف

عن طريق تنزيل الرخام الأبيض على أرضية من الحجر الرملي الأحمر.

أوسع تلك البلاطات هي البلاطة المتوسطة لكل من جناحي بيت الصلاة وهي مربعة الشكل طول ضلعها (8م) يشغل جدارها الغربي محراب مجوف ارتفاع واجهته نحو (6.5م) وبعرض (4.30م) (لوح 120) يعلو تلك البلاطة في كل من جناحي بيت الصلاة قبة بصلية مشابهة للقبة المركزية التي تعلو البلاطة المتوسطة لبيت الصلاة الا انها اصغر واقل ارتفاعا منها، أما منطقة الانتقال من الشكل المربع للبلاطة إلى الدائري والمتمثل برقبة القبة فقد شغل بحنايا ركنية على غرار القبة المركزية الا انها هنا متوجة بعقود مدببة ذي أربعة مراكز وهي العقود المدببة الوحيدة في بيت الصلاة.

ويحف بتلك البلاطة من الجانبين بلاطتان مستطيلتا الشكل طول كل منها (7.5م) وبعرض (4.5م) مسقفة بسقف مستوٍ من الحجر الرملي الأحمر، فيما شغل الجدار الغربي لتلك البلاطات بمحراب مجوف شبيهة بمحراب البلاطة المتوسطة لجناحي بيت الصلاة.

ويتقدم البلاطات الثلاثة الجانبية في كل جناح رواق طوله (24م) وبعرض (6م) مغطى بسقف حجري مسطح مكون من ألواح من الحجر الرملي الأحمر مرتبة بشكل أفقي (لوح 121)، يطل على الصحن ببائكة من خمسة عقود مفصصة تستند على دعائم رخامية مستطيلة الشكل طولها (1.30م) وبعرض (75سم) وهي بذلك تغاير الدعائم الداخلية لبيت الصلاة والمشيدة من الحجر الرملي الأحمر، يحف بأركان كل دعامة أربعة أعمدة رخامية مندمجة ذات بدن اسطواني (لوح 122) أما القاعدة والتاج فهو على هيئة ورقة أكانتس محوره عن الطبيعة[1].

---

(1) مما تجدر الإشارة إليه أن بدايات ظهور مثل هذه الدعامات المستطيلة المحاطة بأعمدة اسطوانية في أركانها في العمارة الإسلامية كان في سامراء وتحديداً في المسجد الجامع للمدينة، وقد انتقل هذا التصميم إلى مصر في عهد احمد بن طولون حيث نجده في الدعامات الحاملة لسقوف مسجد احمد بن طولون. ينظر: شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية، المصدر السابق، ص403.

فيما ازدانت كوشات العقود المطلة على الصحن بزخارف قوامها جامة دائرية شغل باطنها بزهرة ثمانية الفصوص يعلوها ألواح مستطيلة من الرخام الأبيض نفذ عليها كتابات باللغة الفارسية منفذة عن طريق تنزيل الرخام الأسود على أرضية من الرخام الأبيض حيث تضمنت تلك الكتابات اسم الإمبراطور شاه جيهان وألقابه فضلا عن تاريخ بناء المسجد وهو 1060هجرية.

ويحف بركني بيت الصلاة المطلة على الصحن مئذنتان ذات بدن مثمن ارتفاع كل منها (40م)[1] وقطرها عند القاعدة (5.5م) يضيق كلما اتجهنا إلى الأعلى. تتكون كل مئذنة من ثلاث حطات مثمنة مبنية من الحجر الرملي الأحمر المطعم بالرخام الأبيض، يفصل بين تلك الحطات ثلاث شرفات مثمنة محمولة على مقرنصات، ويعلو المئذنة جوسق مثمن مكون من ثمان أعمدة من الحجر الرملي الأحمر تحمل قبة بصلية الشكل تستند على سقيفة حجرية مائلة (لوح 113).

المحاريب:

للمسجد الجامع في دلهي سبعة محاريب شغلت الجدار الغربي للبلاطات السبعة لبيت الصلاة أكبرها محراب البلاطة الوسطى والمتوسط لجدار القبلة وهو محراب مجوف مشيد من الرخام الأبيض ارتفاعه نحو (9م) وبعرض (6.5م) وهو بذلك يشكل واحداً من أضخم محاريب المساجد الإسلامية. يتكون المحراب من تجويف مزدوج (شكل-38-)، التجويف الداخلي على هيئة نصف مثمن ارتفاعه نحو (5.50م) وعرضه (4.75م) وبعمق (1.20م) يتوجه عقد مفصص ازدانت كوشتيه بجامة دائرية شغل باطنها بطبق نجمي ناتج عن تكرار كلمة (يا غفار) حيث اعتمد الفنان المنفذ للزخرفة على حرف الألف وذلك بمدهِ على هيئة خطوط هندسية متقاطعة مكوناً من خلاله ذلك الطبق النجمي (لوح 115).

فيما قسم باطن التجويف إلى ثلاثة أنطقة زخرفية الأسفل شغل بخطين متوازيين من

(1) Desal: Op.cit. p.51.

الرخام الأسود، فيما ازدان النطاق الثاني بصفين من التجاويف قليلة العمق والتي تأخذ هيئة محاريب متوجة بعقود مفصصة فيما شغل القسم الأخير والذي يمثل باطن العقد بزخارف هندسية قوامها أشكال معينية متسلسلة شبيهة بتلك التي تشغل بواطن عقود بيت الصلاة.

ويتقدم التجويف المذكور تجويف آخر خارجي ارتفاعه نحو (8م) وبعرض (7.5م) يبرز عن مستوى التجويف الداخلي بنحو (30سم) يتوجه عقد مفصص من الحجر الرملي الأحمر ازدانت كوشتيه بزخارف نباتية تعتمد في تكوينها على حركة الأغصان الافعوانية والتي شغلت المشهد الزخرفي بالكامل يخرج من تلك الأغصان أوراق لوزية وثلاثية الفصوص، فيما شغل باطن العقد أعلى عقد التجويف الداخلي بآيات من القران الكريم، حيث دون في المنطقة الوسطى من باطن العقد قوله تعالى: ﴿قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾[1].

فيما دون على الجانب الأيمن منها قوله تعالى:)لَمَسْجِدٌ أُسِّسَ عَلَى التَّقْوَى مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَنْ تَقُومَ فِيهِ﴾ فيما أكملت الآية في الجانب الأيسر من قوله تعالى: ﴿فِيهِ رِجَالٌ يُحِبُّونَ أَنْ يَتَطَهَّرُوا وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُطَّهِّرِينَ﴾[2].

ويحف بالمحراب الرئيس ستة محاريب جانبية بواقع ثلاثة محاريب في كل جانب وهي محاريب متشابهة يتكون كل منها من تجويف نصف مثمن مصنوع من الرخام الأبيض ارتفاعه نحو (6.5م) وبعرض (4.30م) اما عمقه فيبلغ (1.20م) (شكل-39) ازدان بثلاثة أنطقة زخرفية مشابهة لزخارف التجويف الداخلي لمحراب المسجد الرئيس، يتوج التجويف عقد مفصص من الحجر الرملي الأحمر شغلت كوشتيه بزخارف نباتية على غرار زخارف كوشتي عقد التجويف الخارجي للمحراب الرئيس نفذت عن طريق تنزيل الرخام الأبيض على أرضية من الحجر الرملي الأحمر.

---

(1) سورة الزمر، الآية (53).

(2) سورة التوبة، الآية (108).

المنبر:

للمسجد منبر رخامي يقع على يسار المحراب الرئيس يتعامد مع جدار القبلة، يتكون من ثلاث درجات ومجلس (لوح 123)، ارتفاعه (1م) وعرضه (1،25م) وبعمق (1،45م)، ازدانت بواطن الدرجات الثلاث بزخارف نباتية نحتت بالرخام الأبيض قوامها أنصاف أوراق أكانتس محورة عن الطبيعة، أما مجلس الخطيب والذي يشكل مربعاً طول ضلعه (85سم) فقائم على أربعة أعمدة رخامية تحمل عقوداً نصف دائرية ازدانت جميعها بزخارف نباتية من أوراق أكانتس محورة عن الطبيعة، فيما يحف بأعلى المجلس سياج رخامي مخرم ارتفاعه (25سم) حيث أضفى ذلك السياج رونقاً وجمالاً على المنبر. ومما تجدر الإشارة إليه ان معظم منابر مساجد الهند العائدة للعصر المغولي كانت قد شيدت بالرخام الأبيض كما هو الحال في منبر المسجد الجامع في مدينة فاتح بورسكري ومنبر مسجد كالال ومنبر المسجد الجامع في آجرا وغيرها من المنابر.

الصحن:

للمسجد صحن مكشوف مربع الشكل طول ضلعه (100م) رصت أرضيته بألواح من الحجر الرملي الأحمر، يتوسطه تقريباً حوض للوضوء مربع الشكل أيضاً طول ضلعه (12م) وبعمق (1م) يحف به مصطبة من الرخام الأبيض عرضها (1.10م) ترتفع عن أرضية الصحن بنحو (35سم) تستخدم لجلوس المصلين أثناء الوضوء (لوح 124)، فيما يحف باركان الحوض أربعة أعمدة رخامية ذات بدن اسطواني تنتهي من الأعلى بقبة بصلية مقامة على ثمانية أعمدة، تستخدم تلك الأعمدة لغرض وضع أدوات الإنارة عليها في المساء. ويتوسط حوض الوضوء نافورة ماء صنعت هي الأخرى من الرخام الأبيض على هيئة زهرة اللوتس.

الا ان ما يميز صحن المسجد الجامع في دلهي هو احتواءه على دكتي مبلغ الأولى تقع أمام بيت الصلاة والواقع كما أسلفنا في الذكر في الجانب الغربي من الصحن، حيث تقع دكة المبلغ على محور واحد مع المحراب الرئيس للمسجد، صنعت من الرخام

الأبيض، يبلغ ارتفاعها الكلي (2.25م) تتكون من قاعدة مربعة الشكل طول ضلعها (1.45م) ترتفع عن مستوى أرضية الصحن بنحو (25سم)، تعلوها مصطبة رخامية مربعة الشكل طول ضلعها (1.75م) حيث تبرز عن مستوى القاعدة بنحو (15م) من كل جانب، تستند المصطبة على أربعة أعمدة رخامية ذات بدن اسطواني وقاعدة وتاج جرسيه تحمل عقوداً نصف دائرية، فيما يؤطر المصطبة سياج من الرخام المخرم ارتفاعه (25سم) يحف بأركانه أعمدة رخامية اسطوانية الشكل شبيهة بتلك التي تزين أركان السياج المؤطر لمجلس خطيب منبر المسجد (لوح 125).

أما دكة المبلغ الثانية فتقع إلى الشرق من حوض الوضوء حيث تلاصق الضلع الشرقي للحوض (لوح 124)، وهي لا تختلف كثيراً عن الدكة الأولى من حيث التصميم غير انها شيدت من الحجر الرملي الأحمر. وربما كان سبب احتواء صحن المسجد على دكتين للمبلغ هو المساحة الواسعة التي يشغلها صحن المسجد ولاتساعه إلى أعداد كبيرة من المصلين كما ذكرنا آنفا، وبالتالي كانت الحاجة إلى تشييد دكتين للمبلغ لغرض ترديد صوت الإمام أثناء الصلاة وإيصاله إلى جميع المصلين.

المجنبات:

للمسجد ثلاث مجنبات تحف بالصحن من جهاته الشمالية والجنوبية فضلاً عن جهته الشرقية والتي تمثل مؤخرة المسجد.

تمتاز المجنبتين الشمالية والجنوبية بالتشابه حيث تتكون كل مجنبة منها من رواق مسقوف طوله (100م) وبعرض (5.80م) يطل على الصحن ببائكة من (34)عقداً مفصصاً وزعت بشكل متساوٍ على جانبي المدخل بواقع (17)عقداً في كل جانب تستند على أعمدة من الحجر الرملي الأحمر ذات بدن اسطواني مزين بأخاديد طولية وقاعدة وتاج جرسية تزين أوجهها أوراق أكانتس محورة عن الطبيعة (لوح 126).

فيما يشغل منتصف القسم الشرقي والغربي[1] من الرواقين الشمالي والجنوبي غرف

---

(1) يقصد بالقسم الشرقي والغربي أي القسمين الواقعين على يمين ويسار المدخلين الشمالي

مربعة الشكل لها مداخل تطل على الصحن تستخدم كمدارس لتحفيظ القران الكريم والحديث الشريف وعلوم الدين المختلفة[1]، باستثناء الغرفة الواقعة في منتصف القسم الشرقي من الرواق الشمالي حيث تستخدم هذه الغرفة وحتى الوقت الحاضر كمتحف يحوي عدد من الآثار يقال انها ترجع إلى الرسول الكريم محمد (ﷺ).

أما المجنبة الشرقية والتي تمثل مؤخرة المسجد فتتكون هي الأخرى من رواق طوله (100م) وبعرض (5.80م) يطل على الصحن ببائكة من (30) عقداً مفصصاً وزعت بشكل متساوٍ على جانبي المدخل الشرقي للمسجد بواقع (15) عقداً في كل جانب، حيث تستند تلك العقود على أعمدة اسطوانية مشابهة لأعمدة المجنبتين الشمالية والجنوبية، فيما يشغل منتصف قسمي المجنبة الشمالي والجنوبي غرفتان مربعتا الشكل على غرار المجنبات السابقة (لوح 127).

اما اركان المسجد والتي تمثل امتداداً للمجنبات فقد شغلت هي الاخرى بغرف مربعة الشكل يعلو كل منها قبة رخامية بصلية الشكل مقامة على اعمدة من الحجر الرملي الاحمر (شكل-40-).

المداخل:

للمسجد ثلاثة مداخل تتوسط مجنبات المسجد الشمالية والشرقية والجنوبية، اكبرها المدخل الشرقي وهو المدخل الرئيس للمسجد والمسمى شاه جيهان دروازة اي بوابة شاه جيهان وقد سمي بذلك لكونه المدخل الذي كان يستخدمه شاه جيهان عند دخوله إلى المسجد قادماً من قصوره الواقعة إلى الشرق من المسجد داخل القلعة الحمراء[2]. يتم الوصول إلى هذا المدخل عن طريق درج يتقدمه مكون من (60) درجة

والجنوبي واللذان يقسمان الأروقة.

(1) النعسان، وفاء: طرائق الإنشاء الهندسي في العمارة التاريخية الإسلامية في الهند، مجلة التراث العربي، العدد (106)، السنة السابعة والعشرون، 2007، ص13.

(2) دهلوي: المصدر السابق، ص33.

وذلك لكون المسجد مشيدة على منطقة مرتفعة كما ذكرنا آنفاً، يأخذ المدخل هيئة نصف مثمن عرضه (22م) وبارتفاع نحو (18م) يزين قمته سلسلة من الشرفات على هيئة عقد حذوة فرس مدبب فيما يحف باركان كتلة المدخل ابراج مثمنة الشكل ارتفاعها نحو (20م)، حيث ترتفع فوق مستوى واجهة المدخل بنحو (2م) تنتهي من الاعلى بقباب ذات هيئة بصلية مقامة على ثمانية اعمدة (لوح 128) (شكل-40-).

يتوسط واجهة المدخل دخلة كبيرة شبيهة بالدخلة المتوسطة لواجهة بيت الصلاة يتوجها عقد مدبب ذي اربعة مراكز، ارتفاعها نحو (15م) وعرضها (12م) وبعمق (5م) يتوسطها فتحة المدخل والبالغ ارتفاعها نحو (6م) وبعرض (3.5م) يتوجها عقد مدبب ذي اربعة مراكز شبيهة بعقد الدخلة، يغلق فتحة المدخل باب خشبي من مصراعين مصفح بالواح معدنية مزينة بزخارف هندسية على هيئة اشكال معينية متتابعة يتوسطها بروزات على هيئة مسامير معدنية (لوح 129).

يفضي الداخل من هذه الفتحة إلى قاعة مربعة الشكل يحف بها من الجانبين غرف مستطيلة الشكل من ثلاث طوابق، فيما يعلو القاعة غرفة مربعة تشرف على الصحن بشرفة بارزة اشبه بالشناشيل[1] تستند على كوابيل حجرية مثلثة الشكل يزينها من الاعلى ثلاث قباب بصلية من الرخام الابيض، تعلو فتحة المدخل المؤدي إلى صحن المسجد (لوح 127).

فيما يزين باقي اقسام واجهة المدخل طاقات مستطيلة الشكل بواقع ثلاث طاقات

---

(1) وهي كلمة معربة من (شاه نشين) اي مجلس الملك أو خير مجلس. العسكري، أبو هلال: التلخيص في معرفة اسماء الاشياء، عني بتحقيقه عزة حسن، دمشق، 1969، ج(1)، ص262. وقد اختلف الباحثون في العمارة الاسلامية حول تسميتها فقد اطلق عليها في مصر وبعض الاقطار العربية تسمية (مشربية) والتي ربما اشتقت من كلمة (شربة) بمعنى المكان الذي يشرب منه الماء. شافعي: المصدر السابق، ص289. في حين ورد تسميتها في المصادر التاريخية والادبية بـ(الروشن) والتي معناها الضوء. جواد، مصطفى: مفازة نظر في مباحث سومر، سومر، مج (32)، 1968، ص224.

في كل جانب من جوانب كتلة المدخل يتوجها عقود مفصصة، حيث يتوسط كل طاقة فتحة مستطيلة الشكل تفضي إلى الغرف الجانبية المستطيلة.

اما المدخلان الشمالي والجنوبي للمسجد فهي تشابه المدخل الرئيس إلا انها اصغر حجماً منها حيث يتكون كل مدخل من بناء نصف مثمن ارتفاعه نحو (16م) وبعرض (15م) يبرز عن سمت جدار المسجد الخارجي بنحو (5م) (شكل-41-) يتوسطه دخلة كبيرة شبيهة بتلك التي تزين كتلة المدخل الرئيس يتوجها عقد مدبب ذي أربعة مراكز على غرار فتحة المدخل المتوسط لتلك الدخلة، حيث يفضي الداخل إلى قاعة مربعة الشكل يحف بها من الجانبين غرف مستطيلة من طابقين، ويلي القاعة المربعة المدخل المؤدي إلى صحن المسجد.

سادسا: مسجد فتحبوري بيجم

يقع مسجد فتحبوري بيجم في مدينة شاه جيهان آباد الأثرية شمال دلهي حيث يبعد نحو (2كم) إلى الغرب من القلعة الحمراء وعلى بعد نحو (1.5كم) تقريباً إلى الشمال الغربي من المسجد الجامع.

منشئ هذا المسجد نواب فتحبوري بيجم احدى زوجات الامبراطور المغولي شاه جيهان سنة (1060هـ/ 1650م)[1]، وقد تعرض هذا المسجد شأنه شأن المسجد الجامع في دلهي إلى العديد من الحوادث كان ابرزها اغلاقه من قبل الانكليز سنة (1274هـ/ 1857م) وهو العام الذي اعتبره الانكليز عام الثورة الهندية حيث قتل الانكليز فيه الألاف من العلماء وعلقوا جثثهم على الاشجار المقابلة للمسجد، وقد استمر المسجد مغلقاً امام المصلين حتى عام (1292هـ/ 1875م) حيث جعل الانكليز من المسجد طوال تلك الفترة اصطبل لخيولهم. وفي ذلك العام أي (1292هـ/ 1875م) اشترى المسجد رجل هندوسي اسمه لالة تشوني مال (Lala chuni mall) من الانكليز ومنحه للمسلمين، ومنذ ذلك الحين اخذت الصلاة تقام فيه حتى اليوم[2].

المسجد عبارة عن مستطيل طوله من الشرق إلى الغرب (99م) ومن الشمال إلى الجنوب (82م) مشيد بالحجر الرملي الأحمر والرخام الأبيض، يتكون من صحن وسطي مكشوف مستطيل الشكل تحيط به الأروقة من جهاته الأربعة، أكبرها رواق القبلة (بيت الصلاة) والواقع في الجانب الغربي من المسجد، فضلاً عن احتوائه على ثلاثة مداخل محورية يتوسط كل مدخل منها المجنبات الثلاثة للمسجد وهي الشرقية

---

(1) دهلوي: المصدر السابق، ص351؛ عبد الحي، مولانا حكيم سيد: دهلي اوراس كي اطراف، مرتبة صادق ذكي، دهلي، 1988، ص31. بالإضافة إلى المسجد فقد أنشأت نواب فتحبوري بيجم مدرسة كبيرة إلى جوار المسجد لتدريس العلوم الدينية. الجوارنة: المصدر السابق، ص201.

(2) لا يزال بيت السيد لالة تشوني مال موجوداً بالقرب من المسجد ويربط احفاده علاقات طيبة مع عائلة الامام الحالي للمسجد. معلومات افادنا بها مشكوراً الشيخ انس ابن الشيخ احمد امام وخطيب الجامع.

والشمالية والجنوبية(مخطط-14-)، وهو بذلك يمثل استمراراً للنمط العماري لبعض المساجد الهندية كما هو الحال في المسجد الجامع لمدينة فاتح بور سكري ومسجد موتى في مدينة اجرا والمسجد الجامع في دلهي.

اما بيت الصلاة والواقع كما ذكرنا انفاً في الجهة الغربية للمسجد فهو لا يشغل الجدار الغربي بالكامل بل يشغل نحو ثلثي ذلك الجدار وذلك على غرار بيت الصلاة في المسجد الجامع في فاتح بور سكري والمسجد الجامع في دلهي، يبلغ طول بيت الصلاة من الشمال إلى الجنوب (49م) وبعمق (17م) يتألف من مركز وسطي وجناحين (لوح 130).

اما المركز الوسطي أو البلاطة الوسطى فهو عبارة عن مربع طول ضلعه (11م) فتح في كل ضلع من اضلاعه الشرقي والشمالي والجنوبي فتحة معقودة بعقد مفصص ذي احد عشر فصاً سعتها (3.40م) وارتفاعها نحو (4.5م)، تودي الفتحتين الشمالية والجنوبية إلى جناحي بيت الصلاة فيما تفضي الشرقية إلى دخلة كبيرة اشبه بالإيوان تتقدم البلاطة الوسطى.

اما الجدار الغربي للبلاطة فيشغله المحراب الرئيس للمسجد وهو محراب مجوف ارتفاعه واجهة نحو (4.5م) وبعرض (4.10م) يعلوه عقد مفصص على غرار عقود البلاطة (لوح 131).

وتعلو البلاطة قبة مركزية هي القبة الوحيدة التي تعلو بيت الصلاة ذات هيئة بصلية يزين قمتها وردة مقلوبة ذات عشر فصوص فيما اطر بدنها الكروي اعلى الرقبة بنطاق زخرفي قوامه سلسلة من أوراق الأكانتس شغل باطنها بورقة عباد الشمس (لوح 132).

اما منطقة الانتقال من المربع إلى الدائرة والتي تمثل رقبة القبة فقد شغلت بأربعة حنايا ركنية مقرنصة يتوجها عقود مدببة ذي أربع مراكز تحصر بينها اربعة طاقات غير نافذة متوجة هي الاخرى بعقود مدببة على غرار عقود الحنايا.

يتقدم المركز الوسطي دخلة كبيرة اشبه بالإيوان ارتفاعها نحو (7م) وعرضها (5.5م) وبعمق (2م) متوجة بعقد مفصص ذي احد عشر فصاً يتوسطها المدخل الرئيس

لبيت الصلاة والذي تبلغ سعته (3.40) وبارتفاع نحو (4.5) يتوجه عقد مفصص على غرار عقد الدخلة (لوح 130)، ازدانت كوشتيه بزخارف قوامها وردة سداسية متكونة من تقاطع ستة دوائر وهمية حول مركز واحد، شغل مركزها بلفظ الجلالة (الله) فيما ازدان كل فص من فصوصها بأسم من أسماء الله الحسنى نفذت بخط الثلث عن طريق تنزيل الرخام الاسود على ارضية من الرخام الأبيض (شكل-42-).

فيما شغلت جدران الدخلة بثلاثة أنطقة زخرفية، حيث جاء النطاق الاول بزخارف قوامها حشوات مستطيلة الشكل ازدان باطنها بأشكال محرابية متوجة بعقود مفصصة، يعلو ذلك النطاق شريط كتابي من الآيات القرآنية حيث دون في قسمها الايمن الواقع على يمين الداخل قوله تعالى: ﴿مَنْ جَاءَ بِالْحَسَنَةِ فَلَهُ عَشْرُ أَمْثَالِهَا وَمَنْ جَاءَ بِالسَّيِّئَةِ فَلَا يُجْزَى إِلَّا مِثْلَهَا وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ _ قُلْ إِنَّنِي هَدَانِي رَبِّي إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ دِينًا قِيَمًا مِلَّةَ إِبْرَاهِيمَ حَنِيفًا وَمَا كَانَ مِنَ الْمُشْرِكِينَ﴾[1] ويكتمل الشريط في الجهة المقابلة له من قوله تعالى ﴿قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ _لَا شَرِيكَ لَهُ وَبِذَلِكَ أُمِرْتُ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُسْلِمِينَ﴾[2] دونت بخط الثلث عن طريق تنزيل الرخام الاسود على ارضية من الرخام الابيض.

فيما يؤطر جدران الدخلة من الاعلى اطار زخرفي هندسي قوامه سلسلة من الاشكال المعينية نفذت هي الاخرى عن طريق تنزيل الرخام الاسود على ارضية من الرخام الأبيض تتوسط الدخلة التي تتقدم البلاطة الوسطى لواجهة كبيرة تطل على صحن المسجد ارتفاعها نحو (11م) وبعرض (9.5م) تبرز عن سمت جدار واجهة بيت الصلاة بنحو (1.5م) شيدت بالحجر الرملي الأحمر بإستثناء القسم السفلي منها والذي يبلغ ارتفاعه (1م) حيث شيد من الرخام الابيض وهي نفس المادة المستخدمة في تشييد جدران الدخلة، يزين اعلى جدار الواجهة صف من الشرفات المتوجة بعقود مفصصة في حين شغل أركانها العليا بقبتين صغيرتين أقيمت كل منها على أربعة أعمدة شبيهة بتلك

(1) سورة الأنعام، الآية (161-160).

(2) سورة الأنعام، الآية (163-162)

التي تزين اعلى جدران المسجد الجامع في فاتح بور سكري والمسجد الجامع في اجرا.

اما جناحي بيت الصلاة الايمن والايسر فيتكون كل منهما من اربعة اساكيب موازية لجدار القبلة يبلغ طول كل منها (17.5م) تقطعها ثلاث بلاطات عمودية على جدار القبلة طولها (14.5م) (مخطط-14-)، حيث يحوي كل جناح من جناحي بيت الصلاة على اربعة صفوف من الاعمدة المعمولة من الحجر الرملي الاحمر.

يختلف كل صف من صفوف الاعمدة عن الذي يليه من حيث الشكل والارتفاع فقد امتازت اعمدة الصف الاول المطل على الصحن والثالث بالتشابه وهي عبارة عن اعمدة ذات بدن اسطواني يحوي على أخاديد طولية، تستند على قاعدة جرسية مرتفعة اما التاج فهو جرسي زينت اوجهه بأوراق نباتية متراكبة ويبلغ ارتفاع تلك الأعمدة (2.65م) (لوح 133). فيما امتاز الصف الثاني من جهة الصحن باحتوائه على أعمدة مزدوجة ذات بدن اسطواني يضيف قطره كلما ارتفع إلى الأعلى عليه أخاديد طولية تستند على قاعدة على هيئة زهرة اللوتس المعتدلة اما التاج فهو على هيئة زهرة اللوتس مقلوبة ويعلو كل زوج من تلك الأعمدة حدارة[1] حجرية. يبلغ ارتفاع تلك الأعمدة (1.95م) فيما يبلغ ارتفاع الحدارة (25سم).

اما الصف الأخير المجاور لجدار القبلة فيتكون من اعمدة منفردة ذات بدن اسطواني يضيق قطره كلما ارتفع إلى اعلى عليه اخاديد طولية. ولهذه الاعمدة قواعد وتيجان مشابهة لقواعد وتيجان الصف الثاني، اما ارتفاع الاعمدة الكلي فيبلغ (1.90م) يعلوها حدارة مكعبة ارتفاعها (20سم).

ولغرض تسوية الاختلاف الحاصل في ارتفاع تلك الأعمدة فقد اعتمد المعمار وسيلتين الأولى هي استخدام الحدارات فوق تيجان الاعمدة وذلك ما نراه واضحاً في

---

(1) تعرف الحدارة بانها حجر مكعب أو هرمي ناقص يلي العقد مباشرة ويرتكز على القرمة التي تعلو التاج. ودور الحدّاره المعماري هو زيادة ارتفاع الاعمدة وبالتالي العقود التي تحملها وتسوي الاختلافات في ارتفاعاتها. غالب: المصدر السابق، ص127.

الصفين الثاني والرابع، اما الوسيلة الثانية فتكمن في استطالة ارجل العقود المحمولة على تلك الاعمدة وبالتالي تمكن المعمار من تسوية تلك الاختلافات (لوح 133).

تحمل صفوف الاعمدة اربعة بوائك موازية لجدار القبلة في كل بائكة ثلاثة عقود مفصصة على غرار بقية عقود بيت الصلاة، ويتوسط جدار القبلة في جناحي بيت الصلاة محراب مجوف ارتفاع واجهة (3.60م) وبعرض (2.20).

فيما يحف بركني بيت الصلاة الشمالي الشرقي والجنوبي الشرقي برجان مثمنا الشكل قطر كل منهما عند القاعدة (1.90م) يضيق كلما ارتفع إلى الأعلى وبارتفاع نحو (20م) يتكون كل برج من اربع حطات تفصل بينها قاعدة بارزة لتنتهي من الاعلى بزهرة اللوتس نحتت بالحجر الرملي الأحمر وهي المادة التي شيدت بها تلك الأبراج بإستثناء القاعدة والتي يبلغ ارتفاعها (1م) حيث شيدت من الرخام الابيض (لوح 130).

ويمتد على يمين ويسار بيت الصلاة رواقين موازيين لجدار القبلة في كل رواق صفين من الاعمدة الاسطوانية المصنوعة من الحجر الرملي الاحمر مكونة اسكوبين موازيين لجدار القبلة طول كل اسكوب (13م) وبعرض (2.5م)، تحمل تلك الاعمدة بائكتين موازيتين لجدار القبلة في كل بائكة اربعة عقود مفصصة.

المحاريب:

للمسجد ثلاثة محاريب تزين جدار القبلة اكبرها المحراب الرئيس والذي يتوسط الجدار الغربي للبلاطة الوسطى وهو محراب رخامي مجوف ارتفاع واجهته الكلية (5م) وبعرض (4.15م) (شكل-43-) يتكون من تجويف مزدوج، الداخلي على هيئة نصف مثمن ارتفاعه (3.40م) وعرضه (2.55م) وبعمق (1.80م) متوج بعقد مدبب ذي اربعة مراكز زينت جوانبه بكتابات بخط الثلث تضمنت عبارة «لا اله الا الله محمد رسول الله» مكررة على جانبي العقد، فيما شغل باطن التجويف بشريط من الكتابات تضمنت آيات من القران الكريم من قوله تعالى: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ _ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ _ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ _ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ _ اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ _صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ

عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ ﴾[1].

في حين أطر عقد التجويف بشريط آخر من الكتابات نفذت بخط الثلث تضمنت آيات من القران الكريم من قوله تعالى: ﴿لَمَسْجِدٌ أُسِّسَ عَلَى التَّقْوَى مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَنْ تَقُومَ فِيهِ فِيهِ رِجَالٌ يُحِبُّونَ أَنْ يَتَطَهَّرُوا وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُطَّهِّرِينَ﴾[2] وقد أكمل النص بقوله تعالى: ﴿قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنْفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾[3].

أما التجويف الخارجي والذي يبرز نحو (30سم) عن التجويف الداخلي فيبلغ ارتفاعه (4.30م) وبعرض (3.5م) يتوجه عقد مفصص ازدانت كوشتية بزخارف قوامها وردة سداسية متكونة من تقاطع ستة دوائر وهمية حول مركز واحد شبيهة بتلك التي تزين كوشتي عقد المدخل الرئيس لبيت الصلاة والذي يقابل المحراب، شغل باطنها بلفظ الجلالة (الله) فيما ازدان كل فص من فصوصها بأسم من أسماء الله الحسنى. ويؤطر المحراب إطار رخامي شغل بحشوات مستطيلة ازدان باطنها بإشكال محرابية يتوجها عقود مفصصة (لوح 131).

أما المحاريب الجانبية والتي تتوسط جناحي بيت الصلاة فيتكون كل منها من تجويف نصف مثمن ارتفاعه (3،60م) وعرضه (2.20م) وبعمق (1.10م) يتوجه عقد مدبب ذي أربعة مراكز (شكل-44-)، زين باطن التجويف بشريط كتابي نفذ بخط الثلث دون فيه «اشهد ان لا اله الا الله وحده لا شريك له واشهد ان محمداً عبده ورسوله». ويحف بعقد التجويف من الخارج عقد آخر مفصص شبيه بعقد التجويف الخارجي للمحراب الرئيس (لوح 134).

وقد شيد القسم السفلي من المحاريب الجانبية والتي يبلغ ارتفاعه (1.30م) بالرخام

---

(1) سورة الفاتحة.

(2) سورة التوبة، الآية (108).

(3) سورة الزمر، الآية (53).

الأبيض، أما القسم العلوي منها فقد شيد بالحجر الرملي الأحمر على غرار جدار القبلة في بيت الصلاة.

المنبر:

يقع على يسار المحراب الرئيس منبر المسجد وهو منبر رخامي يتعامد مع جدار القبلة، يتكون من ثلاث درجات ومجلس يبلغ طوله (1.20م) وارتفاعه (1.10م) اما عرضه فيبلغ (80سم) (لوح 135)، يمتاز بخلوه من اللمسات الفنية والزخرفية على عكس ما وجدناه في منبر المسجد الجامع في دلهي والمشيد في فترة مقاربة له.

الصحن:

لمسجد فتحبوري صحن مكشوف مستطيل الشكل طوله من الشرق إلى الغرب (82م) وعرضه من الشمال إلى الجنوب (72.5م) (مخطط-14-) رصت أرضيته بالحجر الرملي الأحمر، يتوسطه تقريباً حوض للوضوء يمتاز بشكله المغاير لما وجدناه من أحواض الوضوء في المساجد السابقة حيث يأخذ شكلاً معيناً مطولاً يبلغ طوله (38م) وبعرض (12.5م) اما عمق الحوض فيبلغ (1م) يحف به عتبة من الحجر الرملي الأحمر عرضها (1.25) ترتفع عن مستوى أرضية الصحن بنحو (30سم) تستخدم لجلوس الأشخاص عليها عند الوضوء، ويتوسط الحوض نافورة ماء رخامية كان يخرج منها الماء حتى وقت قريب (لوح 136).

وفي الجانب الجنوبي الشرقي من الصحن بئر للماء يحيط به جدار من الحجر الرملي الأحمر مثمن الشكل قطره (6م) وبارتفاع (3.25م) شغلت جدرانه بستائر رخامية مخرمة، يستخدم لتغذية حوض الوضوء بالماء[1] (لوح 137).

وتتوسط القسم الغربي من الصحن أمام المدخل الرئيس لبيت الصلاة دكة المبلغ

---

(1) يتم إيصال الماء من البئر إلى حوض الوضوء عن طريق أنابيب فخارية تمتد تحت أرضية الصحن، وقد تم استبدال تلك الأنابيب الفخارية بأنابيب معدنية وذلك بسبب تلف الأنابيب الفخارية. معلومات أفادنا بها مشكوراً الشيخ محمد مسلم ألقاسمي احد المدرسين في الجامع.

وهي تشابه نظيرتها في المسجد الجامع في آجرا حيث شيدت من الحجر الرملي الأحمر يبلغ ارتفاعها (2.20م) تتكون من قاعدة مربعة الشكل طول ضلعها (1،20م) تعلو مصطبة مربعة مقامة على أربعة أعمدة ذات قواعد جرسية تحمل عقود مفصصة في الجانبين الشرقي والغربي ونصف دائرية في جانبيها الشمالي والجنوبي ازدانت كوشات تلك العقود بزخارف نباتية متناظرة من التوريق العربي (الارابيسك) يبدأ موضوعها الزخرفي بمحور من التناظر التمثيلي، تمتد على ميمنته وميسرته الأغصان وما ينبثق منها من عناصر بشكل متناظر. ويحيط بالمصطبة سياج صغير ارتفاعه (30سم) زين بألواح من الحجر الرملي المخرم (لوح 138).

الا ان ما يميز دكة المبلغ في مسجد فتحبوري هو إقامتها على قاعدة من الرخام الأبيض وذلك بغية زيادة ارتفاعها لتتناسب مع ارتفاع أرضية بيت الصلاة والتي ترتفع عن مستوى أرضية الصحن بنحو (40سم).

المجنبات:

للمسجد ثلاث مجنبات تحف بالصحن من جهاته الشمالية والجنوبية فضلاً عن جهته الشرقية والتي تمثل مؤخرة المسجد.

أما المجنبة الشمالية فيبلغ طولها نحو (82م) يتوسطها المدخل الشمالي للمسجد، تتكون المجنبة من رواق واحد بعرض (5م) تطل على الصحن ببائكة من (22) عقداً وزعت بشكل متساوٍ على جانبي المدخل بواقع (11) عقداً في كل جانب، تمتاز العقود الواقعة في الجانب الغربي من المجنبة على يمين المدخل بانها عقود مفصصة، في حين نجد العقود الواقعة في الجانب الشرقي منها على يسار المدخل بانها عقود مدببة وربما يعزى سبب ذلك الاختلاف إلى أعمال الصيانة والتجديدات غير المنتظمة التي تعرض لها المسجد في فترات سابقة[1]. تستند عقود المجنبة على أعمدة اسطوانية من الحجر

---

(1) تعرض المسجد إلى العديد من التجديدات والإضافات خاصة بعد خروج الانكليز منه، حيث شملت معظم أقسام المسجد، بالإضافة إلى إقامة عدد من القبور في صحن المسجد. معلومات أفادنا بها مشكوراً الشيخ انس ابن الشيخ احمد إمام المسجد.

الرملي الأحمر ذات تيجان قواعد جرسية.

فيما يشغل الجانب الشرقي من المجنبة على يسار المدخل خلف الرواق غرف صغيرة أبعادها (3×4م) يبلغ عددها ست غرف تستخدم للتدريس من قبل شيوخ المسجد (مخطط-14-).

ولا تختلف المجنبة الجنوبية كثيراً عن المجنبة الشمالية حيث يبلغ طولها (82م) متكونة من رواق واحد عرضه (5م) وتطل هي الأخرى على الصحن ببائكة من (22) عقداً وزعت بشكل متساوٍ على جانبي المدخل الجنوبي للمسجد الذي ينصف المجنبة، عقود القسم الغربي منها والواقعة على يسار المدخل مفصصة، أما بقية العقود والتي تشغل الجانب الشرقي من المجنبة فهي عقود مدببة، وكما هو الحال في المجنبة الشمالية فقد شغلت المنطقة الواقعة خلف القسم الشرقي من رواق المجنبة بستة غرف مشابهة لغرف المجنبة الشمالية.

أما المجنبة الشرقية والتي تمثل مؤخرة المسجد فيبلغ طولها (74م) يتوسطها المدخل الرئيس للمسجد، تحوي هذه المجنبة على أربعة عشر غرفة موزعة بشكل متساوٍ على جانبي المدخل بواقع سبعة غرف في كل جانب قياسها (4×2م) باستثناء الغرفتين المجاورتين للمدخل فهي غرف مربعة الشكل طول ضلع كل منها (2م)، وجميع غرف المسجد والمخصصة كما ذكرنا آنفا لغرض التدريس تخلو من الفتحات والنوافذ باستثناء فتحة المدخل والتي تطل على صحن المسجد.

يتقدم تلك الغرف في المجنبة الشرقية رواق مسقوف عرضه (5م) يطل على الصحن ببائكة من (24) عقداً مدبباً تستند على أعمدة اسطوانية مشابهة لأعمدة المجنبتين الشمالية والجنوبية.

المداخل:

للمسجد ثلاثة مداخل تتوسط مجنبات المسجد الشمالية والشرقية والجنوبية، اكبر تلك المداخل هو المدخل الشرقي والذي يعد المدخل الرئيس للمسجد حيث يقع

على محور واحد مع المدخل الرئيس لبيت الصلاة، يتألف المدخل من واجهة مستطيلة الشكل ارتفاعها نحو (11م) وبعرض (9.5م) تبرز عن سمت جدار المسجد الخارجي بنحو (1.80م) يحف بها برجان مثمنا الشكل يرتفعان فوق مستوى الواجهة بنحو (2م) شيدت من الحجر الرملي الأحمر، فيما زين أعلى جدار الواجهة بصف من الشرفات شبيهة بتلك التي تزين أعلى جدران بيت الصلاة والمطلة على الصحن (لوح 139).

يتوسط الواجهة تجويف كبير متوج بعقد مدبب ذي أربعة مراكز شغلت كوشتيه بزخارف نباتية قوامها وردة مركبة نفذت بشكل بارز على أرضية مسطحة، فيما اطر التجويف بإطار مستطيل شغل بزخارف على هيئة حشوات مستطيلة كتب في الوسطى منها والتي تعلو التجويف أسم المسجد (مسجد فتحبوري).

أما فتحة المدخل والتي يبلغ ارتفاعها نحو (4.5م) وبعرض (3م) فتتوسط ذلك التجويف، وهي متوجة بعقد مدبب ذي أربعة مراكز على غرار عقد التجويف، ولهذه الفتحة باب خشبي من مصراعين مزين من الخارج بصفوف من المسامير الحديدية نصف دائرية، فيما يتم غلق مصراعي الباب بواسطة مزلاج خشبي، مثبت من القسم الداخلي من الباب. ويلي فتحة المدخل دهليز[1] مقبى طوله (3.75م) وبعرض فتحة المدخل يتم من خلاله الولوج إلى صحن المسجد.

ويتشابه المدخلان الشمالي والجنوبي واللذان يتوسطان المجنبتين الشمالية والجنوبية حيث يتكون كل مدخل منهما من فتحة معقودة بعقد مدبب ذي أربعة مراكز سعتها (2.75م) وبارتفاع نحو (3.5م) تتوسط واجهة من الحجر الرملي الأحمر مستطيلة الشكل عرضها (4.5م) وبارتفاع نحو (6م) ويلي فتحة المدخل دهليز مقبى على غرار المدخل الرئيس للمسجد طوله (3م) وبعرض فتحة المدخل حيث يتم من خلاله الولوج إلى صحن المسجد.

(1) الدهليز بالكسر لفظة فارسية معربة، وهو ممر بين الباب والصحن وجمعه دهاليز. الخفاجي، شهاب الدين احمد: شفاء الغليل فيما في كلام العرب من دخيل، المطبعة المنيرية بالأزهر، ط(1)، 1952، ص124.

الا ان ما يميز المدخل الجنوبي هو وجود غرفة مستطيلة الشكل تعلو المدخل طولها (4.5م) وبعرض (3م) يتقدمها شرفة مسقوفة تطل على الصحن ببائكة من ثلاثة عقود مفصصة مستندة على عمودين اسطوانيين من الحجر الرملي الأحمر، وهي مخصصة كمصلى للنساء أما الشرفة فتجلس فيها النساء أثناء الخطب[1].

(1) معلومات أفادنا بها مشكوراً الشيخ محمد مسلم القاسمي.

سابعا: المسجد المغولي

إلى الجنوب الغربي من مركز مدينة دلهي في المنطقة المعروفة بالقطب منار على بعد نحو (60م) إلى الشرق من مئذنة القطب منار الشهيرة يقع مسجد عرف باسم المسجد المغولي «Mughal Mosque».

ولا يعرف على وجه التحديد تاريخ بناء هذا المسجد أو إلى عصر أي حاكم من حكام الإمبراطورية المغولية يعود، على الرغم من ترجيح البعض إلى ان تاريخ بناء هذا المسجد يعود إلى فترة حكم الإمبراطور المغولي جلال الدين اكبر (963-1014هـ/ 1555-1605م)[1].

ومن خلال دراستنا للمسجد ومقارنة عناصره العمارية نرجح عودته إلى عصر متأخر عن فترة حكم السلطان اكبر، فقباب المسجد الثلاثة والتي تعلو بيت الصلاة ذات هيئة بصلية حيث البدن الكروي المتجاوز لثلاثة أرباع الدائرة والذي ينتهي من الأعلى بالتدبب والرقبة الاسطوانية القصيرة (لوح 140)، لم نجد ما يماثلها في المساجد العائدة لعصر السلطان اكبر، بل وجدت في مساجد متأخرة عن الفترة السابقة مثل قباب مسجد ناجينا وقباب مسجد موتى وكذلك الحال في قباب المسجد الجامع في آجرا والمسجد الجامع في دلهي والتي تعود جميعها إلى عصر السلطان شاه جيهان (1038-1068هـ/ 1628-1658م).

---

(1) علي: تاريخ وعمارة المساجد الأثرية، المصدر السابق، ص135. وقد اعتمد في ترجمة هذا على تواريخ بعض الأضرحة المشيدة في منطقة قطب منار والتي يعود تاريخ بناءها إلى فترة حكم السلطان اكبر مثل ضريح ادهم خان وضريح محمد قلي خان. وبعد دراستنا للمنطقة التي شيد فيها المسجد وجدناها تزخر بالعديد من المباني الأثرية والتي يعود تاريخ تشييدها إلى فترات مختلفة كما هو الحال بالنسبة لمسجد قوة الإسلام (589هـ/ 1192م) والمجاور للمسجد المغولي ومدرسة علاء الدين خلجي (710هـ/ 1311م) وضريح السلطان المملوكي التمش (633هـ/ 1235م) ومسجد جمالي كمالي (934هـ/ 1528م) وغيرها من المباني المشيدة في نفس المنطقة.

فضلاً عن ما تقدم فان استخدام العقد المفصص نجده شائعاً وبشكل كبير في عمارة المساجد العائدة لعصر شاه جيهان وذلك ما وجدناه واضحاً في عقود مسجد ناجينا ومسجد موتى والمسجد الجامع في دلهي ومسجد فتحبوري، فيما نجد المعمار قد عمد إلى استخدام هذا العقد في المسجد المغولي حيث نجده في الدخلات التي تتقدم مداخل بيت الصلاة (لوح 141) وفي مداخل المسجد الخارجية، في حين نجد العقود المدببة هي العقود السائدة في عمارة المساجد والعائدة لعصر السلطان اكبر.

مما تقدم يمكننا الترجيح بان تاريخ بناء المسجد تعود إلى عصر الحاكم المغولي شاه جيهان.

يأخذ المسجد شكل مستطيل طوله من الشرق إلى الغرب (16.5م) وعرضه من الشمال إلى الجنوب (12.5م)، يرتفع عن الأرض المجاورة بنحو (1.5م)، حيث يتم الوصول إليه عن طريق درج يلي مدخله الشرقي (مخطط-15-).

يتألف المسجد من بيت للصلاة وصحن فيما يخلو من المجنبات والمؤخرة وهو بذلك يمثل استمراراً للنمط العماري للمساجد الذي وجد في الهند كما هو الحال في مسجد جمالي كمالي وعيسى خان وافسارولا ومسجد كالال وغيرها من المساجد.

أما بيت الصلاة والذي يشغل الجانب الغربي من المسجد فهو عبارة عن مستطيل طوله من الشمال إلى الجنوب (12.5م) وبعمق (4.70م) شيد من الحجارة الكلسية المهندمة والجص، وملطت جدرانه من الداخل والخارج بالجص (لوح 140). يتكون من ثلاث بلاطات عمودية على جدار القبلة تفتح على بعضها عن طريق فتحات جانبية معقودة بعقود مدببة سعة كل منها (3.80م) وبارتفاع نحو (4م) تستند على دعائم ضخمة متدرجة يبلغ قطر كل منها (80سم) مكونة اسكوباً موازياً لجدار القبلة طوله (11.5م) (لوح 142). وهذا النمط العماري في تخطيط بيت الصلاة نجد ما يشابهه في تصاميم المساجد الهندية والعائدة للفترة المغولية كما هو الحال في مسجد عيسى خان ومسجد افسارولا.

أوسع تلك البلاطات هي البلاطة الوسطى والتي تمثل المركز الوسطي لبيت الصلاة، وهي مربعة الشكل طول ضلعها (3.90م) يتوسط جدارها الغربي المحراب الرئيس للمسجد، وهو محراب مجوف ارتفاع واجهته (2.65م) وبعرض (2.40م) يتكون من تجويف مزدوج، الداخلي على هيئة نصف مثمن ارتفاعه (2.25م) وعرضه (2م) وبعمق (90سم) يتوجه عقد مدبب ذي أربعة مراكز (شكل-45-) يقع داخله منبر المسجد (لوح 143) وهي ظاهرة لم نعهدها من قبل فموقع منبر المسجد يكون عادة خارج المحراب وهو ما نجده في مسجد افسارولا ومسجد فاتح بور سكري أو يكون محصوراً بين تجويفه المحراب الخارجية والتجويف الداخلي كما هو الحال في مسجد تاج محل والمسجد الجامع في آجرا، الا اننا نراه في هذا المسجد قد شيد داخل الحنية الداخلية للمحراب، وربما يعزى السبب في ذلك إلى ضيق المساحة المخصصة له والناتج من صغر مساحة البلاطة حيث يشغل المحراب الجدار الغربي للبلاطة تقريباً. وهو منبر حجري صغير طوله (1م) وارتفاعه (60سم) وبعرض (50سم) يتكون من ثلاث درجات من ضمنها المجلس فيما يخلو من وجود متكآت جانبية تحف بدرجاته.

أما التجويف الخارجي للمحراب والذي يبرز نحو (20سم) عن التجويف الداخلي فيبلغ ارتفاعه (2.65م) وبعرض (2.40م) يتوجه عقد مدبب ذي أربعة مراكز على غرار عقد التجويف الداخلي.

ويعلو البلاطة الوسطى قبة مركزية بصلية الشكل تزين قمتها زهرة مقلوبة متعددة البتلات وهو ما اعتدنا رؤيته في قمم قباب المساجد الهندية كما هو الحال في مسجد جمالي كمالي ومسجد كيلاكونا ومسجد تاج محل وغيرها من المساجد، ولم تقتصر استخدام الزهرة المقلوبة في تزين قمم قباب المساجد فحسب بل نجدها تزين قمم قباب الأضرحة أيضا الإسلامية في الهند كما هو الحال في ضريح باراجو مباد (903هـ/ 1497م)[1] وضريح سكندر لودي (923هـ/ 1517م)[2] والمقامة في حدائق

(1) Grover: op.cit. p. 109. fig. 6.05.

(2) Havell. E.b: Indain Architecture. London. 1913. p. 105. fig. 25.

لودي (Lodi Gardens) في دلهي، وضريح الشيخ سليم الشيستي وضريح إسلام خان في مدينة فاتح بور سكري[1] وضريح تاج محل في آجرا[2] وغيرها من الأضرحة.

تقوم القبة المركزية للمسجد على رقبة اسطوانية قصير، أما منطقة الانتقال من الشكل المربع والذي يمثل البلاطة إلى الشكل الدائري لرقبة القبة فقد شغلت بحنايا ذات هيئة مثلث مقلوب قاعدته نحو الأعلى ورأسه إلى الأسفل شبيهة بتلك التي تزين قباب مسجد كالال في آجرا.

وللمسجد بلاطتان جانبيتان تمثلان جناحي بيت الصلاة وهي مستطيلة الشكل تقريباً طول كل بلاطة (3.90م) وبعرض (3.40م) يعلوها قبة بصلية مشابهة للقبة المركزية التي تعلو البلاطة الوسطى الا انها اصغر واقل ارتفاعاً منها، وكما هو الحال في البلاطة الوسطى يتوسط الجدار الغربي في كلا البلاطتين محراب مجوف سعة فتحته (2م) وارتفاعه (2.10م) وبعمق (50سم) يتوجه عقد مدبب ذي أربعة مراكز مشابه لعقد تجويفه المحراب الرئيس.

ويتوسط الجدارين الشمالي والجنوبي لبيت الصلاة دخلتان متشابهتان ارتفاع كل منهما (2م) وعرضها (1م) وبعمق (50سم) متوجة بعقود مدببة ذي أربعة مراكز، يتوسط الدخلتين وعلى ارتفاع (75سم) عن أرضية بيت الصلاة نافذة مربعة الشكل طول ضلعها (70سم)، حيث تعمل النافذتان على إضاءة وتهوية بيت الصلاة (لوح 142).

أما واجهة بيت الصلاة والمطلة على الصحن فيبلغ طولها (12م) وبارتفاع (4م) باستثناء القسم الأوسط منها والذي يمثل واجهة البلاطة الوسطى حيث يبلغ ارتفاعه (4.5م) ويبرز عن مستوى جدار الواجهة نحو الصحن بنحو (30سم) زينت أركانه ببرجان مضلعا البدن وقاعدة وتاج على هيئة زهرية (لوح 141)، ان بروز القسم الأوسط

---

(1) Koch: op.cit. p.58. fig. 44.

(2) Nath. R: Some Aspects of Mughal Architecture. abhinav publications. New Delhi. 1976. p. 151.

من واجهة بيت الصلاة نجده شائعاً في عمارة المساجد الهندية والعائدة لعصر الدولة المغولية حيث نجد ذلك جلياً في اغلب تلك المساجد كما هو الحال في مسجد جمالي كمالي ومسجد عيسى خان في دلهي والمسجد الجامع بمدينة فاتح بور سكري والمسجد الجامع بمدينة آجرا وغيرها من المساجد.

يتوسط تلك الواجهة دخلة معقودة بعقد مفصص ارتفاعها (3.25م) وعرضها (2.95م) وبعمق (60سم) زين باطن عقدها بثلاث صفوف من المقرنصات، فيما اطر عقد الدخلة بإطار مستطيل شغل بزخارف على هيئة حشوات مستطيلة شبيهة بتلك التي تزين المدخل الرئيس لمسجد فتحبوري بيجم.

وفي وسط تلك الدخلة تقع فتحة المدخل الرئيس لبيت الصلاة والتي يبلغ ارتفاعها (2.65م) وبعرض (2.10م) يتوجها عقد مدبب ذو أربعة مراكز، حيث يفضي الداخل منها الى البلاطة الوسطى لبيت الصلاة.

أما بقية أقسام الواجهة والتي تمثل جناحي بيت الصلاة فتحوي كل منها على دخلة معقودة بعقد مفصص ارتفاعها (3م) وعرضها (2.15م) وبعمق (40سم) يتوسطهما مدخلان يفضيان إلى البلاطتين الجانبيتين لبيت الصلاة سعة كل منها (2م) وبارتفاع (2.40م) متوجة بعقود مدببة على غرار المدخل الرئيس.

فيما زين ركني بيت الصلاة الشمالي الشرقي والجنوبي الشرقي ببرجان ذوي بدن مربع يرتفعان فوق مستوى الواجهة بنحو (2م) تزين قمتها قبة نصف كروية مقامة على أربعة أعمدة من الحجر الرملي الأحمر (لوح 140).

الصحن:

للمسجد صحن مكشوف مستطيل الشكل طوله من الشمال إلى الجنوب (12م) وعرضه من الشرق إلى الغرب (11م) رصت أرضيته بألواح من الحجر الرملي الأحمر وهي مادة مغايرة لمادة البناء الأصلي المشيد منها المسجد والمتمثلة بالحجارة الكلسية،

وربما جاء هذا التغيير نتيجة أعمال الصيانة التي تعرض لها المسجد[1].

الا ان ما يميز صحن المسجد هو خلوه من حوض الوضوء والذي اعتدنا مشاهدته في اغلب المساجد الهندية، حيث استعيض عنه بحديقة مستطيلة الشكل تتوسط الصحن تقريباً (مخطط-15-) طولها من الشمال إلى الجنوب (7.25م) وعرضها من الشرق إلى الغرب (6.5م) محاطة بعتبة حجرية ترتفع فوق مستوى أرضية الصحن بنحو (15سم).

ومما تجدر الإشارة إليه ان لمثل هذه الحدائق أهمية مناخية كبيرة حيث تعمل الأشجار والنباتات المزروعة فيها على تلطيف الجو خاصةً في المناطق ذات الحرارة العالية وذلك من خلال قدرتها على امتصاص الحرارة وعدم أشعاعها مرةً أخرى[2]، فضلاً عن الناحية الجمالية التي تضفيها على المكان المقامة فيه.

يحيط بصحن المسجد سور حجري ارتفاعه من الداخل (1م) فيما يبلغ أقصى ارتفاع له من الخارج (2.25م) وذلك في ضلعه الشرقي حيث تنخفض الأرض المجاور للمسجد عن مستوى أرضية الصحن.

وقد فتح في ذلك السور مدخلان، الأول يتوسط ضلعه الشرقي تقريباً وهو المدخل الرئيس للمسجد تبلغ سعة فتحته (1.25م) وبارتفاع (2م) يتوجها عقد مدبب ذي أربعة مراكز يتقدمها دخلة صغيرة متوجة بعقد مفصص على غرار عقود مداخل بيت الصلاة، فيما زينت أعلى واجهة المدخل بصف من الشرفات الحجرية على هيئة عقود مدببة.

ولا يفضي الداخل إلى صحن المسجد مباشرة بل يضطر إلى صعود درج يتكون من ست درجات يمتد بموازاة الجهة اليمنى من السور وذلك لارتفاع أرضية صحن المسجد كما ذكرنا آنفا.

---

(1) روى لنا احد عمال الصيانة في مسجد قوة الإسلام والذي يقع بالقرب من المسجد المغولي بان جميع المباني في المنطقة الأثرية المعروفة باسم قطب منار تتعرض للصيانة بشكل دوري من قبل الحكومة الهندية من ضمنها المسجد المغولي. وربما كانت من أعمال الصيانة التي تعرض لها هذا المسجد هو رص أرضيته بالحجر الرملي الأحمر والمتوفر بشكل كبير في المنطقة.

(2) وزيري، يحيى: العمارة الإسلامية والبيئة، مطابع السياسية، الكويت، 2004، ص209.

أما المدخل الثاني والذي يتوسط الجانب الجنوبي من السور فلا يختلف كثيراً عن المدخل الرئيس الا انه اصغر حجماً منه حيث تبلغ سعة فتحته (85سم) وبارتفاع (1.30م) وهو مغلق في الوقت الحاضر بباب خشبي حديث يتكون من مصراعين (لوح 140)، وعلى خلاف المدخل الرئيس، يتقدم المدخل الجنوبي للمسجد أربع درجات يتم من خلالها الوصول إلى المدخل.

ثامناً: مسجد أكبري:

يقع المسجد في وسط مدينة آجرا تقريبا على بعد نحو (300م) إلى الشمال الغربي من المسجد الجامع ونحو (750م) إلى الغرب من قلعة آجرا، ولا يعرف على وجه التحديد تاريخ بناء هذا المسجد أو إلى أي عصر يعود[1]، والراجح انه يعود إلى عصر السلطان المغولي شاه جيهان وذلك لتشابه عناصر المسجد العمارية مع ما وجد من عناصر عمارية في المساجد المشيدة في ذلك العصر والتي سوف نأتي في ذكرها.

المسجد عبارة عن مستطيل طوله من الشمال إلى الجنوب (25.90م) وعرضه من الشرق الى الغرب (23.80م)، يرتفع بنحو (7م) عما حوله من المباني حيث يتم الصعود إليه عن طريق درج يقع في الركن الشمالي الشرقي منه حيث المدخل الوحيد للمسجد (مخطط-16-) وبذلك يعد هذا المسجد من المساجد المعلقة[2]، حيث انشات تحته مجموعة من المحلات والتي تعتبر وقف للمسجد[3].

يتكون المسجد من صحن مكشوف يحده بيت الصلاة من جهته الغربية بالإضافة إلى وجود مجنبة شمالية حيث يقع المدخل الوحيد له، فيما يخلو من المجنبات الجنوبية والشرقية (لوح 144)، وهو بذلك يأخذ شكلاً مغايراً لتصاميم المساجد السابقة والتي

---

(1) هناك من يرى ان باني هذا المسجد هو الإمبراطور اكبر مستنداً في ذلك على تسمية المسجد. علي: تاريخ وعمارة المساجد الأثرية، المصدر السابق، ص113. غير أننا نعتقد انه قد أخطا في تاريخ هذا المسجد ونسبته حيث ان هناك العديد من المباني والمدن أطلق عليها تسمية اكبر واكبري بعد عصر الإمبراطور جلال الدين اكبر حتى ان مدينة آجرا نفسها كان قد أطلق عليها الإمبراطور شاه جيهان تسمية اكبر آباد أي مدينة اكبر تخليداً لذكرى جده. طقوش، محمد سهيل: تاريخ مغول القبيلة الذهبية والهند، دار النفائس، بيروت، 2007، ص279.

(2) ظهر هذا النوع من المساجد في العصور الإسلامية وذلك بغية استغلال المساحة التي يشغلها المسجد حيث يقام المسجد فوق المحلات التجارية وخير مثال على تلك المساجد المعلقة هو مسجد الأقمر في مصر والذي يعود تاريخ بناءه إلى سنة 519هـ. ينظر: فكري، احمد، مساجد القاهرة ومدارسها (العصر الفاطمي)، دار المعارف بمصر، 1969، ج (1)، ص95.

(3) معلومات أفادنا بها مشكوراً الشيخ إقبال خان إمام المسجد.

اتسمت بعضها بخلوها تماماً من المجنبات كما هو الحال في مسجد جمالي كمالي ومسجد كيلاكونا ومسجد عيسى خان فيما جاء قسمها الآخر محاطاً بالمجنبات الثلاث وذلك ما نلاحظه في المسجد الجامع في مدينة فاتح بور سكري ومسجد موتى والمسجد الجامع في دلهي.

أما بيت الصلاة والذي يشغل القسم الغربي من المسجد فهو عبارة عن مستطيل طوله من الشمال إلى الجنوب (23م) وبعمق (7م) يتكون من اسكوبين موازيين لجدار القبلة سعة كل اسكوب (3.10م) يقطعها سبعة بلاطات عمودية على جدار القبلة، أوسع تلك البلاطات هي البلاطة الوسطى (بلاطة المحراب) حيث يبلغ سعتها (3.90م) أما بقية البلاطات فتبلغ سعتها (3م) باستثناء البلاطتين المتطرفتين حيث تبلغ سعة كل منها (2.20م) (مخطط-16-).

وفي بيت الصلاة صفين من الأعمدة المشيدة من الحجر الرملي الأحمر ذات بدن مضلع وقاعدة وتاج جرسية في كل صف تسعة أعمدة تحمل تسعة بوائك متعامدة مع جدار القبلة تتكون كل بائكة من عقدين مفصصين تبدأ من الصحن وتنتهي عند جدار القبلة حيث تستند على أنصاف أعمدة مندمجة بجدار القبلة (لوح 145).

فيما يعلو بيت الصلاة قبة صغيرة تقع عند تقاطع الاسكوب الأول مع بلاطة المحراب وهي قبة مزدوجة مشيدة من الحجر الرملي الأحمر. الداخلية على هيئة قبة نصف كروية منخفضة (لوح 146)، أما الخارجية فهي قبة بصلية يزين قمتها المدببة بزهرة مقلوبة متعددة البتلات تنتهي من الأعلى بقضيب معدني مزين بثلاث كرات معدنية (لوح 147)، فيما يجلس البدن الكروي للقبة على رقبة اسطوانية قطرها (3.10م) شيدت هي الأخرى بالحجر الرملي الأحمر.

ويحف بأركان بيت الصلاة أربعة أبراج ركنية مشيدة بالحجر الرملي الأحمر مثمنة الشكل تنتهي من الأعلى بقبة نصف كروية مقامة على ثمانية أعمدة، وهي بذلك تشابه الأبراج الأربعة المزينة لأركان بيت الصلاة في المسجد الجامع في آجرا والواقع بالقرب

منه، الا ان ما يميز أبراج مسجد أكبري انها مقامة عند سطح المسجد أي انها لا تمتد بارتفاع واجهة بيت الصلاة (لوح 148).

المحاريب:

لمسجد أكبري سبعة محاريب تشغل جدار القبلة أكبرها المحراب الأوسط والذي يمثل المحراب الرئيس للمسجد والمشيد شأنه شأن بقية أقسام بيت الصلاة بالحجر الرملي الأحمر، وهو محراب مجوف مستطيل ارتفاع واجهته (2،75م) وبعرض (1.95م) يتألف من تجويف مستطيل عرضه (1.85م) وارتفاعه (2.35م) وبعمق (1م) يتوجه عقد مدبب ذي أربعة مراكز (شكل-46-) شغلت تقويسة العقد بإطار بارز حلزوني يمتد على طول العقد ليستند في أسفله على قواعد على هيئة زهرية نحتت بالحجر الرملي الأحمر، وهو يشابه الإطار المزين لعقد المحراب الرئيس لمسجد تاج محل وعقد محراب المسجد الجامع في آجرا، غير انه في هذا المحراب يستند بشكل مباشر على القواعد دون وجود أعمدة مندمجة حاملة له (لوح 149).

أما باطن عقد التجويف فيشغله صف من الحنايا المحرابية المتوجة بعقود مدببة على غرار عقد التجويف، يعلوها ثلاثة صفوف من المقرنصات المسطحة.

ويحف بالمحراب من الجانبين زخارف هندسية قوامها أشكال مستطيلة منحوتة بالحجر الرملي الأحمر شغل باطنها بحشوات ذات هيئة محرابية يتوجها عقود مفصصة، فيما ازدان أعلى المحراب بزخارف أخرى هندسية قوامها أشكال معينية مطولة تنتهي بإنصاف نجوم ثمانية.

ويعلو تلك الزخارف لوح مستطيل من الرخام الأبيض نفذ داخله شريط كتابي بخط الثلث دون فيه عبارة «لا اله الا الله محمد رسول الله». يدنوه ما يقابلها باللغة الفارسية وقد دونت كالأتي: «نهيى كوتى معبود سواي الله كي حضرت محمد صلى الله عليه وسلم الله كي رسول يى» (لوح 149).

فيما شغل باقي جدار القبلة بستة محاريب موزعة بشكل متساوٍ على جانبي المحراب

الرئيس بواقع ثلاثة محاريب في كل جانب وهي متشابهة يتكون كل منها من تجويف مستطيل ارتفاعه (1.95م) وعرضه (1.35م) وبعمق (20سم) يتوجه عقد مدبب ذي أربعة مراكز (شكل-47-) اطر بقوس مضفور على غرار عقد المحراب الرئيس، فيما شغلت كوشتي العقد بجامة دائرية صماء.

ويحف بتلك المحاريب من الجانبين زخارف هندسية قوامها أشكال مستطيلة شغلت بحشوات ذات هيئة محرابية متوجة بعقود مفصصة شبيهة بتلك التي تشغل جانبي المحراب الرئيس، يعلوها أشكال مربعات شغلت هي الأخرى بحشوات على هيئة نجوم ثمانية الرؤوس ناتجة عن تقاطع مربعين.

المنبر:

للمسجد منبر رخامي يقع على يسار المحراب الرئيس يتعامد مع جدار القبلة، وهو منبر صغير ارتفاعه (75سم) وعرضه (1م) وبعمق (1م) (لوح 150). وكما هو الحال في منبر المسجد الجامع في آجرا يتكون المنبر من ثلاث درجات بما فيها المجلس، يحف بالدرجتين الثانية والثالثة (المجلس) مجنبة رخامية على هيئة مثلث مقصوص يفصل بينها أعمدة رخامية مربعة الشكل، فيما تخلو الدرجة الأولى من المجنبات وهو بذلك يغاير ما وجدناه في منبر المسجد الجامع في آجرا حيث تحف المجنبات بدرجاته الثلاث.

الا ان ما يميز المنبر هي تلك الزخارف البديعة المنفذة على اللوح الرخامي المتمثل بمنطقة صدر المنبر الذي يلي المجلس، فقد ازدانت بزخارف نباتية قريبة من الطبيعة نفذت بطريقة تنزيل الرخام الملون على أرضية من الرخام الأبيض قوامها زهرية ذات بدن نصف كروي يحده إطار علوي بارز يخرج منها أوراق نباتية وأغصان تنتهي بورود مختلفة الأشكال، ولا تمام المشهد الزخرفي فقد عمد الفنان إلى إشغال طرفي اللوح بزخارف قوامها شجرتي نخيل في كل جانب تتقاطع فيما بينها تمتاز بوجود تعرقات في سعفاتها نفذت هي الأخرى بشكل قريب من الطبيعة.

أما واجهة بيت الصلاة فتطل على الصحن ببائكة مكونة من سبعة عقود مفصصة من

الحجر الرملي الأحمر مقامة على أعمدة رخامية ذات بدن مضلع وقاعدة وتاج جرسية شغلت المسافة المحصورة بين الأعمدة بمشبكات حديدية حديثة، فيما يعلو صف العقود سقيفة من الحجر الرملي الأحمر تبرز بنحو نصف متر عن سمت جدار الواجهة تستند على صف من الكوابيل ذات هيئة مثلث قائمة الزاوية قاعدته إلى الأعلى ورأسه إلى الأسفل يمتاز وتره بانه متعرج يتدلى منه شكل أشبه بالقبة الصغيرة مما أضفى على تلك الكوابيل الجمالية (لوح 148). فيما يزين أعلى الواجهة شريط زخرفي يعتمد في تكوينه على تناوب العناصر النباتية نفذ بواسطة الحفر الراسي.

الصحن:

أما صحن المسجد فهو مستطيل الشكل طوله من الشمال إلى الجنوب (25م) وبعرض (14.60م) رصت أرضيته بالرخام الأبيض، يتوسطه تقريباً حوض للوضوء مربع الشكل طول ضلعه (6م) وبعمق (75سم) يحف به مصطبة رخامية بعرض (30سم) ترتفع عن أرضية الصحن بنحو (20سم) تستخدم لجلوس المصلين أثناء الوضوء (لوح 151).

ويتوسط ضلعي الحوض الشمالي والجنوبي عمودان رخاميان ذو بدن اسطواني ارتفاع كل عمود (1.25م) تستخدم لغرض الإنارة ليلاً حيث تعلق عليها الفوانيس. فيما يتوسط حوض الوضوء نافورة ماء على هيئة جرة صغيرة زين بدنها بأوراق نباتية[1].

والى شمال الصحن تقع مجموعة من المباني الخدمية والمتمثلة بغرفتين صغيرتين يستخدم حالياً كمخازن لإغراض المسجد بالإضافة إلى مرافق صحية، ويتم الدخول إلى هذا القسم عن طريق رواق صغير معقود بثلاثة عقود مفصصة تستند على أعمدة من الحجر الرملي الأحمر شبيهة بأعمدة بيت الصلاة (لوح 152).

(1) يتم إيصال الماء إلى النافورة عن طريق أنابيب فخارية ممتدة تحت أرضية صحن المسجد ومرتبطة بخزانات ماء واقعة فوق المرافق الخدمية الواقعة إلى الشمال من صحن المسجد. معلومات أفادنا بها مشكوراً الشيخ إقبال خان إمام المسجد.

السور:

يحف بالقسم الشرقي من الصحن سور منخفض من الحجر الرملي الأحمر ارتفاعه (1م) يشغل ركنية برجان من الحجر الرملي الأحمر ذات بدن مثمن يعلو كل برج قبة بصلية مشابهة للقبة المركزية التي تعلو بيت الصلاة مقامة على ثمانية أعمدة اسطوانية. فيما يخلو الجانب الجنوبي من الصحن من السور وذلك بسبب الامتداد العمراني في ذلك الجانب[1].

المدخل:

تقع فتحة المدخل في القسم الشرقي من ضلع المسجد الشمالي وهي عبارة عن فتحة معقودة بعقد مفصص ارتفاعها (2م) وبعرض (1.10م) يتم من خلالها الولوج إلى سلم ضيق يتكون من (14درجة) تمتد بشكل زاوية قائمة وذلك بسبب ارتفاع المسجد حيث أقيم المسجد فوق مجموعة من المحلات التجارية، ويفضي الداخل إلى صحن المسجد عن طريق فتحة معقودة بعقد مفصصة شبيهة بالمدخل الرئيس تطل على الصحن.

---

(1) ذكر لنا الشيخ إمام المسجد بان الجانب الغربي كان يحوي على سور الا انه رفع أثناء بناء الفندق المجاور للمسجد ولم يتبقى من السور الأصلي سوى القسم الشرقي منه.

الفصل الرابع :

خصائص التخطيط والعناصر العمارية

المبحث الأول

خصائص التخطيط

تمثل الصلاة الركن الثاني في الإسلام، و «بين الرجل وبين الكفر والشرك ترك الصلاة»[1]، وحرصا على تآلف المسلمين وترابطهم فقد أُمروا بإقامة الصلاة جماعة ليزيد ذلك من تعارفهم وتقاربهم واجتماع كلمتهم. فقد حث الرسول (ﷺ) على المواظبة على الصلاة جماعة ورغّبهم بزيادة الأجر والثواب «فصلاة الجماعة أفضل من صلاة الفذ بسبع وعشرين درجة»[2] و«ما من رجل يتطهر ويحسن الطهور ثم يعمد إلى مسجد من هذه المساجد الا كتب الله بكل خطوة يخطوها حسنة ويرفعه بها درجة، ويحط عنه سيئة»[3] ، وعن عثمان بن عفان (y) قال: «سمعت رسول الله (ﷺ) يقول: من صلى العشاء في جماعة فكأنما قام نصف الليل، ومن صلى الصبح في جماعة فكأنما صلى الليل كله»[4].

لذلك كان للمسجد أهمية كبيرة في حياة المسلمين فهو مكان عبادتهم وتقربهم إلى الله سبحانه وتعالى، ولا غرو في ذلك فهي بيوت الله وتعميرها من أفضل القربان إلى الله عز وجل)إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا اللَّهَ فَعَسَى أُولَئِكَ أَنْ يَكُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ([5] .

---

(1) النيسابوري، مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم، دار أحياء التراث العربي، بيروت، 1972، ج (2)، ص70.

(2) الصنعاني، محمد بن إسماعيل: سبل السلام، دار الكتاب العربي، بيروت، 1985، ج (2)، ص35.

(3) النيسابوري: المصدر السابق، ج (5)، ص156.

(4) المصدر نفسه، ج (5)، ص157.

(5) سورة التوبة، الآية (18).

ولم تقتصر وظيفة المسجد على الصلاة فحسب بل كان مركزاً للحكم والإدارة والدعوة والتشاور، كما كان محل الإفتاء والعلم والأعلام وغير ذلك من أمور الدين والدنيا[1].

ولغرض بيان خصائص تخطيط المساجد في الهند والمشيدة خلال العصر المغولي فلا بد لنا من الحديث عن اللبنة الأولى للعمارة الإسلامية والمتمثلة بمسجد الرسول (ﷺ) في المدينة، ومن ثم التطرق إلى أهم طرز المساجد الإسلامية وخاصة تلك التي شاع تصميمها في بلدان المشرق الإسلامي لمعرفة مدى تأثير تصاميم تلك المساجد على المساجد الهندية المتعلقة بالدراسة ومدى الاختلاف عنها.

فما ان وطئت أقدامه عليه الصلاة والسلام المدينة بعد الهجرة إليها سنة 622م[2]، حتى شرع في بناء المسجد وحجرات لزوجاته في المكان الذي بركت فيه الناقة بقوله «هذا المنزل ان شاء الله»[3] .

وقد كان تخطيط المسجد بسيطا للغاية، حيث كان عبارة عن مساحة مكشوفة تتصل بها من الجهة الشرقية حجرات زوجات الرسول (ﷺ)[4]، ثم أضيفت إليه سقيفة بسيطة من جريد النخيل[5] في جهته الشمالية عندما كانت القبلة إلى بيت المقدس وذلك لتقي

---

(1) للمزيد من التفاصيل حول دور المسجد ينظر: مؤنس: المصدر السابق، ص45-31.

(2) السمهودي: المصدر السابق، ج (1)، ص248؛ الواقدي، أبي عبد الله محمد بن عمر: المغازي، مطبعة بيتست مش، كلكتا، 1855م، ص2؛ البلاذري، احمد بن يحيى: التنبيه والأشراف، بيروت، 1956م، ص233.

(3) ابن سعد، محمد: الطبقات الكبرى، دار الصادر، بيروت، 1985، ج (1)، ص24؛ ابن كثير، أبي الفدا إسماعيل: السيرة النبوية، تحقيق مصطفى عبد الواحد، ط (3)، دار الرائد العربي، بيروت، 1987، ج (2)، ص272.

(4) ابن النجار، محمد بن محمود: الدرة الثمينة في أخبار المدينة، تحقيق لجنة من كبار العلماء والأدباء، مكة المكرمة، 1326هـ/ 1956م، ص358.

(5) السمهودي: المصدر السابق، ج (1)، ص257.

المصلين حرارة الشمس، ومن ثم أقيمت له سقيفة ثانية للغرض نفسه في الجهة الجنوبية وذلك بعد تحول القبلة إلى الكعبة المشرفة[1].

وربما جاءت هذه البساطة في البناء من طبيعة الدين الإسلامي وحث الرسول (ﷺ) المسلمين على التواضع في البناء وعدم التكلف به، فقد روي عنه (ﷺ) العديد من الأحاديث في هذا الخصوص منها قوله: «ما أمرت بتشييد المساجد لتزخرفنها كما زخرفت اليهود والنصارى»[2] وقوله «اذا أراد الله بعبده سوءاً انفق ماله في البنيان»[3].

وقد تعرض المسجد إلى العديد من التوسعات والتجديدات كان أبرزها تلك التي أجراها الخليفة عثمان بن عفان (y) سنة (29هـ/ 649م)، حيث قام باستبدال أعمدته المصنوعة من جذوع النخيل بأعمدة من الحجارة المنقوشة والجص[4]، كما قام بإيصال السقيفتين الشمالية والجنوبية عن طريق أروقة جانبية تحف بضلعي المسجد الشرقي والغربي، فأصبح بذلك الصحن محاطاً بأربع ظلات[5]، تمثلت ببيت الصلاة والمجنبتين والمؤخرة، وأصبح هذا التخطيط نموذجاً احتذى به المعمار المسلم عند تشييده للمساجد وهو ما اصطلح عليه تسمية الطراز العربي التقليدي أو الطراز النبوي[6]، حيث استمدت الأمصار الإسلامية هذا التخطيط في بناء مساجدها الأولى كما هو الحال في

(1) حولت القبلة بعد ستة عشر شهراً وذلك بعد نزول الآية الكريمة:)فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الحرام(، (البقرة: الآية 144).

(2) أبو داؤد، سليمان بن الأشعث: السنن، ط (1)، مطبعة الحلبي، مصر، (1371هـ/ 1952م)، ج (1)، ص106.

(3) ابن حجر العسقلاني، احمد بن علي: فتح الباري شرح صحيح البخاري، تحقيق عبد العزيز بن الباز، ط (1)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1410هـ/ 1989م، ج (11)، ص109.

(4) فكري، احمد: مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل)، دار المعارف بمصر، 1961، ص177.

(5) شافعي، فريد: العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، الرياض، 1982، ص3.

(6) الحداد، محمد حمزة إسماعيل: المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، 2006م، ص497.

مسجد البصرة[1] والكوفة[2] وعمر بن العاص في مصر[3] والقيروان في تونس[4] وغيرها من المساجد[5].

وقد امتد تأثير هذا الطراز إلى بلدان المشرق الإسلامي فقد وجدت نماذج لهذا الطراز في إيران تعود إلى عصور إسلامية مبكرة، حيث يطالعنا مسجد تاريخ خانة في مدينة دمغان الإيرانية والذي يعود تاريخ بناءه إلى (القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي)[6] بتخطيط مشابهة للتخطيط التقليدي للمساجد الإسلامية، فهو عبارة عن مسجد صغير

(1) شيده الصحابي عتبة بن غزوان عند تأسيسه لمدينة البصرة بالقصب وذلك سنة 14هـ. البلاذري: فتوح البلدان، المصدر السابق، ص346. وأعاد بناءه أبو موسى الأشعري سنة 17هـ بمادة اللبن والطين بعد حريق البصرة. البلاذري: المصدر السابق، ص347.

(2) شيده القائد سعد بن أبي وقاص سنة (17هـ/ 638م) وكان مربع الشكل وله ظله في المقدمة وليس له مجنبات ولا مؤخرة. البلاذري، المصدر السابق، ص275. وقد أعاد عمارته زياد بن ابيه سنة 51هـ/ 671م حيث أصبح المسجد يتكون من صحن وسطي مربع الشكل يحيطه أروقة من جوانبه الأربعة. كريزويل: الآثار الإسلامية الأولى، ترجمة عبد الهادي عبلة، دار قتيبة، دمشق، 1984، ص28.

(3) اختطه القائد عمر بن العاص سنة (21هـ/ 641م) وذلك عند فتح مصر حيث كان مسجداً صغيراً أبعاده (29×17م) وله بابان في كل جانب ما عدا جانب القبلة ويتوسطه صحن مكشوف وعلى الأرجح انه استعمل جذوع النخيل كأعمدة لرفع سقوفه. ينظر: كريزويل: المصدر السابق، ص26.

(4) اختطه القائد عقبة بن نافع وذلك عند تأسيسه لمدينة القيروان سنة 50هـ وكان بسيطاً صغير المساحة حيث كان على الأرجح يضم بيتاً للصلاة يتألف من أربعة اساكيب وصحن، الا ان المسجد تعرض للكثير من الزيادات ضاعفت من مساحته. للمزيد من التفاصيل ينظر: العميد، طاهر مظفر: أثار المغرب والأندلس، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1989، ص 69-66.

(5) للمزيد من التفاصيل ينظر: شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية، المصدر السابق، ص245-241.

(6) Godard. A: The art Of Iran. London. 1962. p. 273.

وهناك من يرى انه يعود إلى عهد الخليفة الأموي مروان الثاني (134هـ/ 750م). شافعي: العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، المصدر السابق، ص96.

نسبياً طوله من الشرق إلى الغرب 47م وعرضه من الشمال إلى الجنوب 36م[1] مكون من صحن مكشوف يحده من الغرب بيت للصلاة يضم ثلاثة اساكيب موازية لجدار القبلة يحدها سبعة بلاطات عمودية على جدار القبلة، في حين يحد الصحن من جهاته الثلاثة مجنبات تتكون كل منها من رواق واحد (مخطط-17-).

ولا يختلف كثيراً مسجد مدينة نايين الإيرانية والذي يعود تاريخ بناءه إلى سنة (350هـ/ 960م)[2] عن سابقه من حيث التصميم حيث يتكون هو الآخر من صحن وسطي مكشوف يحده من الجهة الغربية بيت للصلاة مكون من ثلاثة أساكيب موازية لجدار القبلة، غير انه يمتاز بسعة المجنبتين الشمالية والجنوبية حيث تضم الشمالية أربعة أروقة في حين تضم الجنوبية ثلاثة أروقة اما المؤخرة فقوامها رواق واحد (مخطط-18-).

ولم يقتصر استخدام هذا الطراز على العمارة الإسلامية في إيران بل نجده في الهند أيضا، حيث كشفت الحفائر في مدينة بنهور الهندية على أسس ما قد يكون أقدم مسجد أقيم على التراب الهندي، وقد تمثل ببناء مربع تقريباً طول ضلعه (36م) يتكون من صحن وسطي محاط بالأروقة من جوانبه الثلاث في حين يشغل الجانب الرابع وهو القبلي بيت الصلاة والقائم سقفه على (33)عموداً[3]. فضلًا عن ذلك نجد مساجد هندية أخرى أقيمت على هذا النمط التخطيطي وخير مثال على ذلك مسجد قوة الإسلام في دلهي والمشيد من قبل قطب الدين أيبك سنة (597هـ/ 1200م)[4]، اذ يعتمد تخطيطه على وجود صحن وسطي مكشوف سعته (43×33م) محاط بالأروقة من ثلاث جهات

---

(1) Pope. A: A survey of Persian art. London and New York. Vol. III. 1939. p. 933.

(2) Ibid. p. 933.

(3) برانتياس، بورخارت: الفن الإسلامي في شبه القارة الهندية، الفن العربي الإسلامي، تونس، 1995، ج (2)، ص374.

(4) تعرض المسجد إلى العديد من التوسعات بين عامي 1315-1200م، ضاعفت من مساحته عدة أضعاف. ينظر: مؤنس: المصدر السابق، ص294-293.

فيما يمثل بيت الصلاة الجانب الغربي منه والذي يبلغ قياسه (45×12م)[1] حيث يتكون من أربعة أساكيب تقطعها تسعة عشر بلاطة عمودية على جدار القبلة[2] (مخطط-19-).وهناك طراز ثان لتخطيط المساجد وهو ما اصطلح عليه تسمية طراز الاواوين[3]، حيث يكوّن الإيوان عنصرا أساسياً في تصميمه وقد شاع هذا الطراز في عمارة المساجد وبشكل خاص في مساجد المشرق وتحديدا في إيران وذلك أبان حكم السلاجقة للمنطقة حتى أعده البعض ابتكاراً من قبل السلاجقة وذلك بفضل حماسهم الديني في استخدام المساجد لتدريس المذاهب الأربعة[4]، ومن ثم فقد تم اقتباس فكرة عمل الإيوان في المساجد ليخصص لجلوس أستاذ أو مدرس لتدريس احد المذاهب الأربعة.

وقد اختلف عدد الاواوين في تصاميم مساجد هذا الطراز حيث حوى بعضها على إيوان واحد متوسط لبيت الصلاة كما هو الحال في مسجد مدينة باميان الإيرانية والذي

---

(1) Stierlin. H: Encyclopaedia of Architecture. Part 2. London. 1977. p. 392.

(2) Desal: Op. cit. p. 25.

(3) **الإيوان**: البيت المؤزج أي المرتفع غير مسدود الوجة، فكري: المصدر السابق، ص88-87. وعرف أيضا بأنه ثلاث جدران ذو سقف عال بهيئة طاق مكشوف من واجهته الأمامية على الصحن.جودي، محمد حسين: العمارة العربية الإسلامية (خصوصيتها-ابتكاراتها-جماليتها)، دار المسيرة للنشر والطباعة، عمان، 1998، ص63. وقد اعتبر الإيوان احد العناصر الرئيسية للعمارة العراقية، حيث بانت بوادر ظهوره الأولى منذ الألف السادس قبل الميلاد في تل الصوان. ال جعفر، زين العابدين موسى جعفر: الإيوان في العمارة العراقية حتى نهاية العصر العباسي، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) كلية الآداب، جامعة بغداد، 2002م، ص34. كما شاع استعماله في بيوت السكن في آشور. الصالحي، واثق: القبو والإيوان، ندوة العمارة العربية قبل الإسلام وأثرها على العمارة بعد الإسلام، مركز أحياء التراث العلمي العربي، بغداد، 1990، ص205. واستخدم الإيوان في الحضر في القرنين الأول والثاني للميلاد. سفر ومصطفى، (فواد ومحمد علي): الحضر مدينة الشمس، بغداد، 1974، ص324. وكذلك استخدمه العرب قبل الإسلام في الحيرة في العراق، ومن ثم أصبح من ابرز مميزات العمارة العربية الإسلامية. جودي، المصدر السابق، ص64.

(4) شافعي: العمارة العربية الإسلامية (ماضيها وحاضرها ومستقبلها)، المصدر السابق، ص79.

تم هدمه على يد جنكيز خان عام (618هـ/ 1221م)، حيث تشير خرائبه إلى انه كان يتألف من صحن وسطي واسع فيما يشغل الجانب القبلي فيه إيوان وهو الإيوان الوحيد في المسجد[1]، كما يطالعنا مسجد مدينة يزد الإيرانية والذي يعود تاريخ بناءه إلى عام (777هـ/ 1375م)[2] بتصميم مشابه لسابقه حيث يتكون هو الآخر من صحن وسطي مكشوف تحيط به الأروقة من جهاته الثلاث في حين يشغل الجانب الغربي منه والمتمثل ببيت الصلاة إيوان كبير يطل على الصحن.

وكان يخصص في بعض الأحيان إيوان ثان يشغل إحدى أروقة المسجد كما هو الحال في المسجد الجامع لمدينة ساوه الإيرانية والذي يعود تاريخ بناءه إلى عام (504هـ/ 1110م)[3] (مخطط-20-)، ومسجد مدينة زوزان الإيرانية والمشيد عام (616هـ/ 1219م)[4].

الا ان الأكثر شيوعا في مساجد هذا الطراز هو تصميم المساجد ذات الايوانات الأربعة حيث وجدت العديد من المساجد المشيدة وفق هذا التصميم كما هو الحال في المسجد الجامع في أصفهان والذي يعود تاريخ بنائه الأول إلى عام (422هـ/ 1030م)[5] (مخطط-21-) ومسجد الجمعة في مدينة زفاريا الإيرانية (530هـ/ 1135م)[6] ، ولم يقتصر استخدام الايوانات الاربعة في عمارة المساجد في إيران بل وجدت نماذج له في عدد من بلدان المشرق الاسلامي كما هو الحال في مسجد ببي خانم في سمرقند والذي

---

(1) Godard: op. cit. p. 282.

(2) Grube. E: Architecture of the Islamic World. London. 1978. p. 258.

(3) Godard: op. cit. p. 277.

(4) Ibid. p.282. fig. 200.

(5) شهدت عمارة هذا المسجد العديد من التوسعات والإضافات إلى ان انتهى الحال عليه بتخطيطه الحالي. ينظر: يوسف، شريف: المدخل لتاريخ العمارة العربية الإسلامية وتطورها، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1980، ص152.

(6) Godard: op. cit. p. 277.

يعود تاريخ بناءه إلى عام (801هـ/ 1399م)[1]، وكذلك الحال في مسجد كاليان في مدينة بخارى (930هـ/ 1540م)[2]،ويطالعنا في باكستان مسجد تاتا والذي يعود تاريخ بناءه إلى عام (1054هـ/ 1644م)[3] بتصميم يعتمد في تكوينه على وجود اربعة ايوانات متعامدة تحف بصحن مكشوف.

ومما تجدر الاشارة إليه هو عدم اقتصار هذا الطراز على مساجد المشرق الاسلامي، حيث نجد نماذج له في مصر في العصر المملوكي كما هو الحال في مسجد أل ملك الجواكندار (719ه/ 1319م) ومسجد احمد المهمندار (725ه/ 1324م) ومسجد أصلم السلحدار (746ه/ 1345م) وغيرها من المساجد[4].

وهناك طراز ثالث لتصاميم المساجد الاسلامية يعتمد في تخطيطه على عزل بيت الصلاة عن الصحن، أو خلو تلك المساجد من الصحن، وهو بذلك يغاير ما وجدناه في الطرز السابقة والتي تعتمد بشكل اساس على وجود الصحن المكشوف كعنصر اساس في تصميم تلك المساجد، ومما لا شك فيه أن للظروف المناخية الاثر الاكبر في اقامة مثل هذا التصاميم للمساجد حيث يعمل على حماية المصلين من التقلبات المناخية وبرودة الطقس.

وقد وجدت نماذج لهذا الطراز في مساجد المشرق الاسلامي حيث يطالعنا في أفغانستان مسجد نوجمباد والذي يعود تاريخه إلى القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي[5] والذي يمتاز بعدم احتواءه على صحن وسطي تتوزع حوله اقسام البناء، بل نجده قد غطي بالكامل بالقباب حيث يحوي المسجد على تسعة قباب رتبت بشكل متساو

---

(1) Grube: Op.Cit. p. 261.

(2) Ibid: p. 260. fig. 93.

(3) Ibid: p. 274.

(4) للمزيد من التفاصيل ينظر: الحداد: المصدر السابق، ص527.

(5) Grube: Op.Cit. p. 263.

بواقع ثلاث قباب في كل جانب ولهذا اطلق عليه مسجد التسعة قباب[1] (مخطط-22-).

ومن المساجد المشيدة على هذا الطراز مسجد الجمعة في مدينة جوليارجا الهندية والذي يعود تاريخ بناءه إلى عام (719ه/ 1367م)[2] حيث نجد في تخطيط هذا المسجد انعدام الصحن، وان بيت الصلاة مغطى بالقباب، ويعلو كل بلاطة من بلاطات المسجد قبة صغيرة باستثناء بلاطة المحراب حيث غطيت بقبة اكبر حجماً من بقية قباب المسجد، فضلا عن وجود اربع قباب متوسطة الحجم في اركان المسجد[3].

وفي إيران نجد مسجداً اخر شيد وفق هذا التخطيط هو مسجد تبريز والمعروف بالمسجد الازرق والذي يعود تاريخ بناوه إلى عام (870ه/ 1465م)[4] حيث يخلو تماماً هو الاخر من وجود الصحن، وهو بذلك يغاير ما وجدناه من مساجد ايرانية سالفة الذكر بل نجده قد غطي بقبة وسطية كبرى حلت محل الصحن المكشوف يحيط بها عدد من القباب الاصغر حجماً[5] والجدير بالذكر هو انتشار هذا الطراز التخطيطي في سائر العمائر الاسلامية وعلى وجه الخصوص العمارة العثمانية، بل اصبح من اهم مميزاتها[6]، حيث اشتهرت العديد من المساجد العثمانية بهذا التخطيط منها مسجد محمد الفاتح (868-896ه/ 1463-1471م) وجامع السليمانية (649-657ه/ 1550-1556م)[7].

---

(1) Ibid: p. 263.

(2) شيد هذا المسجد محمد شاه بهماين الذي حكم مدينة جوليارجا بين عامي (1358-1377م). Desal: Op. Cit. P.43.

(3) Stierlin: Op.Cit. P. 394.

(4) Godard: op. cit. p. 315.

(5) حسن، زكي محمد: فنون الإسلام، دار الرائد العربي، 1981، ص107.

(6) شافعي: العمارة العربية الإسلامية، المصدر السابق، ص141.

(7) ينظر: القصيري، اعتماد يوسف؛ نظام تخطيط وعمارة المساجد خلال العهد العثماني، الفن العربي الإسلامي، تونس، 1995، ج(2)، ص344.

أما فيما يخص المساجد الهندية موضوع الدراسة فالمتتبع لعمارتنا والتي سبق ذكرها[1] يجد ان المعمار قد راعى العديد من الأمور عند تشييده لتلك المساجد يأتي في مقدمتها:

1- الموقع والمساحة

يأتي في مقدمة اهتمامات المعمار عند تشييده للمساجد هو حرصه على ان يكون في موقع متميز والذي يكون في الغالب في وسط المدينة أو في موضع قريب من هذا الوسط[2] وهو ما نجده بشكل جلي في المساجد الهندية وخاصة المساجد الجامعة كما هو الحال في المسجد الجامع في آجرا والمسجد الجامع في دلهي ومسجد فتحبوري بيجم، كما انه حرص على اختيار المناطق المرتفعة لإقامة المساجد عليها كما هو الحال في المسجد الجامع في مدينة فاتح بور سكري الذي يقع في أعلى نقطة من المدينة[3] ومسجد موتى المشيد على أعلى نقطة داخل قلعة آجرا[4] والمسجد الجامع في دلهي المشيد على ربوة ترتفع نحو (9م) عن الأراضي المحيطة بالمسجد[5]، وغيرها من المساجد، وربما كان سبب اختيار المواقع المرتفعة لتقام عليها المساجد لمكانتها وقدسيتها الكبيرة في قلوب المسلمين، فالمسجد ليس مجرد موضع تؤدى فيه العبادة فحسب بل هو بيت الله سبحانه وتعالى ومجمع المؤمنين ورمز الإيمان[6].

---

(1) ينظر الفصل الثاني والثالث من الدراسة.

(2) فكري: المصدر السابق، ص295.

(3) Raman: Op.Cit. P.150.

(4) Siddiqi: Op. Cit. P. 81.

(5) يُذكر ان الإمبراطور شاه جيهان أراد ان يكون سطح أساس مسجده متساويا لسطح قصره ليكون بناء بيت الله ارفع من بناء بيته ولكي يرى المسجد من جميع جوانب عاصمته. إبراهيم، مجدي: العمارة الإسلامية في الهند مزيج من الإيمان والروعة، مجلة الوعي الإسلامي، العدد 43، 2010م، ص2.

(6) الجمعة، احمد قاسم: الوحدة التعبيرية والخصوصية المعمارية في جوامع ومساجد اليمن خلال

ويتبع اختيار الموقع تحديد المساحة التي يشغلها المسجد، حيث اختلفت المساحات المخصصة لإقامة المساجد بحسب حجم المسجد فهناك مساجد شغلت مساحات واسعة كما هو الحال في المسجد الجامع في مدينة فاتح بور سكري والذي تبلغ مساحته (21945م2) والمسجد الجامع في دلهي حيث يأخذ مساحة قدرها (12100م2)، فيما نجد مساجد متوسطة المساحة كما هو الحال في مسجد جمالي كمالي الذي تبلغ مساحته (1248م2) ومسجد كالال الذي تبلغ مساحته (1786م2) وغيرها من المساجد، ولم يقتصر الأمر على ذلك بل نجد مساجد أخرى ذات مساحات صغيرة كما هو الحال في مسجد كافوري ومسجد ناجينا.

وقد يؤثر اختيار الموقع والمساحة التي يشغلها المسجد على شكل المسجد نفسه واستقامة أضلاعه وذلك ما نجده بشكل واضح في تخطيط مسجد كيلاكونا في قلعة بورانا حيث اضطر المعمار إلى اقتطاع قسم من صحن المسجد بسبب انخفاض الأرض المجاورة للمسجد من شماله وبالتالي اثر ذلك في عدم استقامة الضلع الشمالي من الصحن.

2 – اتجاه القبلة

يعد تحديد اتجاه القبلة من أهم مراحل بناء المسجد، حيث يمثل تحديد جدار القبلة العنصر الأول من عناصر تخطيط المسجد وبغير تحديد هذا الجدار واتجاهه ومقاسه يستحيل إجراء أي تخطيط للمسجد سواء في جملته أو في جزيئاته[1]، فالقبلة هي صدر المسجد وجداره المتجه نحو مكة[2]، فأذا أقام الناس الصلاة كانت وجوههم ناظرة إلى بيت الله الحرام[3] واستقبال القبلة شرط أساس من شروط صحة الصلاة الا من تعذر

العصور الإسلامية، المؤتمر الهندسي الأول لكلية الهندسة بجامعة عدن، عدن، 2002م، ج (1)، ص3.

(1) فكري: المصدر السابق، ص299.

(2) ابن منظور: المصدر السابق، ج (1)، ص350.

(3) مؤنس: المصدر السابق، ص72.

عليه كالمحارب والمسافر فلا وزر عليه ان اجتهد في تحري القبلة ثم تبين له انه صلى إلى غيرها لان الله سبحانه وتعالى موجود في كل مكان لقوله تعالى:)وَلِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّوا فَثَمَّ وَجْهُ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ وَاسِعٌ عَلِيمٌ([1]، كما ان القبلة ليست اتجاه نحو بيت الله فحسب بل هي رمز لوحدة الجماعة[2] فالمسلمون في كل أنحاء العالم يتجهون إلى القبلة التي اختارها الله لنبيه والمسلمين عامة وهي مكة المكرمة. من قوله تعالى:)قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنْتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ وَإِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ لَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّهِمْ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا يَعْمَلُونَ ([3].

فهي بذلك تمثل مفهوماً إسلاميا صرفاً لم تعرفه الديانات الأخرى وأكدت معنى أساسياً من معاني الإسلام[4] وهي ميزة انفردت بها المساجد الإسلامية دون غيرها من أماكن العبادة، فكل مساجد الأرض تتجه وجهة واحدة والى نقطة محددة هي اتجاه الكعبة مهما اختلف الموقع الجغرافي للمسجد، ففي العراق يكون اتجاه القبلة نحو الجنوب الغربي[5]، وفي بلاد الشام والأردن يكون نحو الجنوب[6]، وفي مصر باتجاه الجنوب الشرقي[7]، أما في بلدان المغرب العربي فيكون باتجاه الشرق مع انحراف قليل

---

(1) سورة البقرة، الآية (115).

(2) بهنسي، عفيف: العمارة العربية (الجمالية والوحدة والتنوع)، المجلس القومي للثقافة العربي، الرباط، 1979، ص82.

(3) سورة البقرة، الآية (144).

(4) مؤنس: المصدر السابق، ص72.

(5) سلمان، عيسى وآخرون: العمارات العربية الإسلامية في العراق، بغداد، 1982، ص77، شكل (4).

(6) حتاملة، محمد مفلح جاد الله: تطور نظام المسجد في الأردن حتى نهاية العصر العباسي، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1994، ص129، شكل (5، 6).

(7) عبد الحافظ، عبد الله عطية: الآثار والفنون الإسلامية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2007م، ص131.

نحو الجنوب[1]، في حين نجد اتجاه القبلة في اليمن يكون نحو الشمال[2] وذلك لوقوعها إلى الجنوب من مكة المكرمة.

الا أن ذلك لا يعني عدم وقوع أخطاء في تحديد اتجاه القبلة خاصة وان المسافات التي كانت تشيد فيها المساجد في تلك الأقطار ليست بالقريبة من الكعبة حيث نجد انحرافات في اتجاه القبلة في كثير من المساجد الإسلامية كما هو الحال في مسجد واسط[3] ومسجد أبي دلف في سامراء[4]، وجامع احمد بن طولون في مصر[5]والمسجد الجامع في القيروان[6] وغيرها من المساجد.

واذا ما انتقلنا إلى الهند فإننا نجد اتجاه القبلة فيها يكون بإتجاه الغرب بميل نحو الجنوب وذلك لوقوعها إلى الشرق من مكة المكرمة، وعند بحثنا بشكل دقيق في تحديد اتجاه القبلة وجدنا ان اتجاه القبلة الصحيح في مدينة دلهي يكون بزاوية انحراف قدرها

---

(1) فكري: المصدر السابق، ص257، شكل (105).

(2) غيلان، غيلان حمود: محاريب صنعاء حتى أواخر القرن (12هـ/ 18م)، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2000م، شكل (2).

(3) حيث ينحرف الجامع الأول بمقدار (34) درجة عن الخط القبلي الصحيح. سلمان: المصدر السابق، ص77.

(4) ينحرف عن اتجاه القبلة الحقيقي بمقدار (12) درجة. التوتونجي، نجاة يونس: المحاريب العراقية، بغداد، 1976، ص77.

(5) ينحرف عن سمت القبلة إلى جهة الجنوب مغربا بمقدار (24) درجة. الياور، طلعت رشاد: العمارة العربية الإسلامية في مصر، مطابع وزارة التعليم العالي، بغداد، 1989، ص18.

(6) تذكر الروايات ان الناس قد اختلفوا في أمر قبلة هذا المسجد عند بناؤه الأول من قبل القائد عقبة بن نافع فأصبحوا ينظرون إلى مطالع الشتاء والصيف من نجوم ومشارق الشمس، فلما رأى القائد عقبة بن نافع أمرهم قد اختلف بات مغموما فاتاه أتِ في منامه فقال له «إذا أصبحت فخذ اللواء في يدك واجعله على عنقك فانك تسمع بين يديك تكبيرا لا يسمعه احد من المسلمين غيرك. فانظر الموضع الذي ينقطع فيه التكبير فهو قبلتك ومحرابك» وقبلة المسجد ألان تنحرف عن الاتجاه الصحيح. العميد: المصدر السابق، ص65.

(19°)[1] جنوب الغرب، وفي مدينة آجرا يكون بزاوية انحراف قدرها (17،80°) جنوب الغرب، وللتأكد من الاتجاه الصحيح لمساجد الهند قمنا بتطبيق ذلك على عينات من المساجد الهندية، حيث وقع اختيارنا على مسجدين من مدينة دلهي وهما المسجد الجامع في دلهي ومسجد جمالي كمالي، وكذلك الحال بالنسبة لمدينة آجرا حيث ارتأينا تحديد اتجاه القبلة من خلال مسجدين هما المسجد الجامع في آجرا ومسجد كالال، وعند تطبيق الدراسة على تلك العينات وجدنا ان المعمار لم يكن موفقا في تحديد اتجاه القبلة الصحيح أثناء تشييده لتلك المساجد، فالمسجد الجامع في دلهي ينحرف عن الاتجاه الحقيقي للقبلة بنحو (17°) غرباً (شكل-61-) في حين كان انحراف جدار القبلة في مسجد جمالي كمالي بنحو (24°) غربا (شكل-62-)، أما مساجد مدينة آجرا فيبلغ انحراف المسجد الجامع في آجرا عن الاتجاه الحقيقي للقبلة نحو (14°) غرباً (شكل-63-) وكذلك الحال بالنسبة لمسجد كالال حيث بلغ الانحراف (27(° غربا عن الاتجاه الحقيقي للقبلة (شكل-64-)، وربما يعزى السبب في ذلك الاختلاف إلى بعد المسافة بين تلك المدن ومكة المكرمة والتي تقدر بنحو (3842كم).

3- تخطيط المسجد

أما الخطوة التي تلي تحديد اتجاه القبلة هي تخطيط المسجد وعمرانه، ومن خلال دراستنا لعمارة المساجد الهندية العائدة للعصر المغولي وجدنا ان المعمار المسلم قد اعتمد طرازين رئيسيين لتصميم مساجده حيث شمل الطراز الأول المساجد الصغيرة والمتوسطة المساحة، فيما غاير ذلك التصميم في طراز ثانٍ شمل المساجد الكبيرة (المساجد الجامعة) وفيما يلي تفاصيل تلك الطرز:

أ- الطراز الأول

وهو الطراز الذي يعتمد في تكوينه على وجود بيت للصلاة يتقدمه صحن مكشوف

(1) تمكنا من التوصل إلى هذه النتائج عن طريق استخدام برنامج (Google Earth) بواسطة شبكة المعلومات الدولية (الانترنيت).

والذي يتوسطه في الغالب حوض للوضوء، فيما يخلو من المجنبات والمؤخرة(1)، وهي السمة الغالبة للمساجد الهندية، حيث وصلنا العديد من المساجد التي تتبع هذا الطراز، ومن أمثلة ذلك مسجد جمالي كمالي (مخطط 1 --) حيث يتكون من بيت للصلاة يتقدمه صحن مكشوف، أما بيت الصلاة فيتكون من خمسة بلاطات عمودية على جدار القبلة، أوسعها البلاطة الوسطى والتي تمثل المركز الوسطي لبيت الصلاة حيث يسقفها القبة المركزية وهي القبة الوحيدة التي تعلو بيت الصلاة والذي يفتح على الصحن ببائكة من خمسة عقود مدببة، حيث تؤدي كل فتحة إلى بلاطة من بلاطات المسجد والتي تفتح هي الأخرى على بعضها عن طريق فتحات واسعة متوجة بعقود مدببة. كما يمتاز المسجد بكونه مدعم بأبراج ركنية تحف باركانه الخارجية.

ولا يختلف كثيراً مسجد كيلاكونا في قلعة بورانا (مخطط 2 --) عن سابقه حيث يتكون من صحن مكشوف يحف به من جهته الغربية بيت الصلاة والمكون من خمس بلاطات تفتح على الصحن ببائكة من خمس عقود، وكما هو الحال في مسجد جمالي كمالي فإننا نجد أوسع تلك البلاطات هي البلاطة الوسطى والتي تمتاز أيضا عن بقية البلاطات بكونها مسقفة بقبة مرتفعة، فيما يزين ركني بيت الصلاة الخارجية بأبراج ركنية.

وينطبق الحال نفسه على مسجد كالال في آجرا حيث يتكون هو الآخر من بيت للصلاة وصحن مكشوف غير انه يمتاز بوجود خمسة قباب تعلو البلاطات الخمس لبيت الصلاة (مخطط 7 --).

---

(1) مما تجدر الإشارة إليه هو ظهور مثل هذا التصميم من المساجد في العمارة الإسلامية والتي تمتاز بخلوها من المجنبات والمؤخرة ويمكن اعتبار الجامع النوري في مدينة الموصل واحداً من أبرز نماذج هذه المساجد حيث يتكون المسجد من بيت للصلاة فيما يخلو من المجنبات والمؤخرة، الا أن ما يميز هذا المسجد هو انقسام بيت الصلاة إلى مصليين صيفي وشتوي. وربما كان لعامل المناخ الأثر الأكبر في وضع مثل هذا التصميم لبيت الصلاة. للمزيد من التفاصيل ينظر: الجمعة، احمد قاسم: الدلالات المعمارية وتجذيرها الحضاري، موسوعة الموصل الحضارية، مج (3)، جامعة الموصل، 1412هـ/ 1992م، ص326.

وكذلك الحال بالنسبة للمساجد الأصغر حجماً حيث جاءت مشابهة للنمط التخطيطي للمساجد السابقة والمكونة من صحن مكشوف يحده من الجانب الغربي بيت للصلاة، الا اننا هنا نجده يتكون من ثلاث بلاطات بدلاً من الخمسة ويعزى سبب ذلك إلى صغر المساحة التي يشغلها المسجد، وهو ما نجده بشكل جلي في مسجد عيسى خان (مخطط3--) المتكون من صحن مكشوف يحده من الجهة الغربية بيت الصلاة والذي يتكون من ثلاث بلاطات عمودية على جدار القبلة أوسعها البلاطة الوسطى والتي يغطيها قبة مركزية، فيما يعلو البلاطتين الجانبيتين قباب صغيرة أشبه بالجوسق مقامة على أعمدة، وكذلك الحال بالنسبة لمسجد افسارولا (مخطط4--) حيث يشابه إلى حد كبير مسجد عيسى خان الا انه يمتاز يخلوه من القباب الجانبية حيث يعلوه بيت الصلاة فيه قبة وحيدة تعلو البلاطة الوسطى. والحال ذاته ينطبق على بقية المساجد المشيدة وفق هذا التصميم مع بعض الاستثناءات، ففي مسجد تاج محل (مخطط-10-) نجد ان المعمار قد عمد على إضفاء نوع من التطور في تصميم بيت الصلاة وذلك من خلال إضافة بلاطتين ودخلة وسطية كبيرة تتقدم البلاطات الثلاث المكونة لبيت الصلاة والتي يعلوها هي الأخرى ثلاث قباب بصلية، كما أننا نجد في هذا المسجد انفصالا تاماً للأبراج الركنية التي وجدناها في المساجد السابقة مندمجة في الأركان الخارجية لبيت الصلاة، حيث أصبحت تلك الأبراج بناءاً قائماً بذاته يرتبط ببيت الصلاة عن طريق أروقة جانبية.

وعلى ما يبدو ان هذا الطراز التخطيطي للمساجد انفردت به الهند دون غيرها من البلدان الإسلامية حيث لم نعهد مثل هذا التصميم للمساجد في أي من الطرز التخطيطية للمساجد سالفة الذكر، خاصة تلك التي شاعت في عمارة المشرق الإسلامي. بل وجدناه سائداً في تصاميم المساجد الهندية والذي استمر استخدامه في عمارة المساجد اللاحقة كما هو الحال في مسجد موتى في قلعة دلهي والمشيد من قبل السلطان المغولي اورانجزيب ابن شاه جيهان[1]، ومسجد صفادر جانج في دلهي والذي يعود تاريخ بناءه

(1) Nath: Op. Cit. P. 153.

إلى عام (1167هـ/ 1753م)[1] ومسجد زينة المساجد (1122هـ/ 1710م)[2] في دلهي وغيرها من المساجد.

ب- الطراز الثاني

ويشمل كما ذكرنا المساجد الكبيرة (المساجد الجامعة) ولا يخرج هذا الطراز في تخطيطه العام عن الطراز العربي التقليدي في صورته النهائية، حيث يتمثل في الصحن الوسطي المكشوف والمقدمة (بيت الصلاة) والمجنبتين والمؤخرة، الا انه صمم بطريقة جديدة غير مألوفة، وبصفة خاصة في تصميم بيت الصلاة اذ لم يسبق ان شاهدناها في الطرز السابقة، وقد أضفى هذا التصميم الجديد على مساجد هذا الطراز شخصية جديدة قائمة بذاتها وطابعاً مميزاً خاصاً بها.

هذا وقد اقتصر ظهور هذا النمط بملامحه المميزة وسماته الخاصة على مساجد شبه القارة الهندية، ومنها مسجد فاتح بور سكري (مخطط5--)، والمسجد الجامع في دلهي (مخطط13-) ومسجد فتحبوري بيجم (مخطط-14-).

وأول ما يلاحظ في تصميم هذه المساجد أنها تأخذ مساحات واسعة يتوسطها صحن مكشوف محاط بالأروقة، أما الميزة الثانية هنا فتتمثل في كون مقدمة المسجد والمتمثلة ببيت الصلاة لا تشغل الضلع الغربي (جهة القبلة) بالكامل من جهة، وفي تصميمه من جهة أخرى، والذي يتكون من مركز وسطي وجناحين، وذلك ما نجده في مسجد فاتح بور سكري (مخطط6--) حيث يشغل المركز الوسطي بلاطة مربعة الشكل يعلوها قبة مركزية يتقدمها دخلة أشبه بالإيوان، فيما يتصدر جدارها الغربي المحراب الرئيس للمسجد، أما الجناحين فكل جناح منهما يشتمل على أروقة يتوسطها مربعة مغطاة بقبة

(1) تعني كلمة صفادرجانج (شجاع الدولة) وهو لقب تلقب به مقيم أبو منصور خان رئيس وزراء الإمبراطور المغولي محمد شاه الذي تولى حكم المغول في الهند سنة (1141هـ/ 1719م). ينظر:
Sharma: Op.Cit. P. 89.

(2) خال: المصدر السابق، ج (1)، ص354.

اصغر من القبة المركزية تتقدم المحاريب الجانبية. من خلال ما تقدم يمكننا القول بأن المعمار المسلم في الهند تمكن في هذا التصميم من الجمع بين الطراز التقليدي للمساجد وطراز الايوانات الذي شاع استخدامه في عمارة المساجد في المشرق وخاصة في إيران وذلك من خلال استخدام الدخلة الشبيهة بالإيوان المتقدمة لبلاطة المحراب والوصول من خلالهما إلى طراز جديد ذي هوية مستقلة.

واتبع مسجد دلهي الجامع (مخطط-13-) نفس النمط في تصميم بيت الصلاة، ولكن الجناحين هنا نجدها قد صممت بطريقة مغايرة عن جناحي مسجد فاتح بور سكري، فيما شغل ركني الجناحين المطلين على الصحن بمئذنتين عاليتين بواقع مئذنة في كل ركن وهي ظاهرة جديدة في تصميم المساجد الإسلامية.

أما مسجد فتحبوري بيجم فقد صمم بيت الصلاة فيه بطريقة مغايرة نوعاً ما عما شاهدناه في المساجد السابقة، فالمركز الوسطي شغل ببلاطة مربعة الشكل تمتاز بكبر حجمها والذي اثر بدوره على الدخلة التي تتقدمها حيث جاءت صغيرة قليلة العمق قياساً بمثيلاتها في المساجد السابقة (مخطط-14-) كما ان جناحي بيت الصلاة اشتمل كل منهما على ثلاثة اساكيب موازية لجدار القبلة دون وجود القباب الجانبية المسقفة لها، فيما شغل ركني جناحي بيت الصلاة المطلين على الصحن بأبراج ركنية أشبه بالمآذن(1) بواقع برج في كل ركن.

كما امتازت تلك المساجد بوجود غرف خلف الأروقة المحيطة بالصحن والتي كانت تستخدم كقاعات للتدريس، وبذلك عملت هذه المساجد كمدارس فضلاً عن وظيفتها الأساسية وهي أداء الصلاة.

(1) لم نطلق على تلك الأبراج تسمية مئذنة لعدم مطابقتها لتصاميم المآذن فهي عبارة عن أبراج صماء تخلو من وجود السلم وبالتالي لا تصلح لان تكون مآذن حيث تعرف المئذنة بانها بناء يرفع من فوقه الآذان ولعدم وجود السلالم فلا يمكن للمؤذن الصعود إلى تلك الأبراج لأداء الآذان.

المبحث الثاني

العناصر العمارية

لقد اشتمل المسجد وفقاً للمعايير التخطيطية والبنائية على عناصر عمارية رئيسة حافظ عليها المسلمون عند تخطيط وعمارة المساجد منذ نشأتها الأولى على الرغم من اختلاف هذه العناصر شكلاً ومساحة من مسجد إلى آخر. وقد تضمنت مساجد الهند التي تدخل ضمن دراستنا العديد من العناصر العمارية شانها في ذلك شان جميع مساجد العالم الإسلامي، كان لبعضها خصوصية من الناحية العمارية والوظيفية والتي ستتضح خلال التعرض لها في هذا المبحث والذي يتناول أهم العناصر العمارية والمتمثلة بالمداخل والعقود والأعمدة والدعائم ودكة المبلغ والقباب والمآذن فضلاً عن المحاريب والمنابر.

المداخل

ومفردها مدخل، وهو موضع الدخول[1]، حيث يقصد به الولوج إلى الموضع أو الحيز الذي يجتاز من خلاله المكان الذي يحدد به. ومن الأخطاء الشائعة استعمال لفظة باب للدلالة على المدخل، فالباب هو ما يغطي أو يسد المدخل[2].

والمداخل من الناحية العمارية عبارة عن فتحات في الجدار تخدم غرضين أساسيين أولهما ممراً أو مكاناً مخصصاً لعبور الأشخاص من خلالها وثانيهما اتخاذها محلاً

---

(1) ابن منظور: المصدر السابق، ج (1)، ص239.

(2) الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الحليم الطحاوي، المطبعة الخيرية، القاهرة، 1307هـ، ج (1)، ص164.

للإنارة والتهوية[1]، ويتحدد نمط وموقع المدخل في أي مبنى على وفق أهمية المرافق العمارية وكذلك امتداد المبنى وتقاليد البناء ومواده.

والمتتبع لعمارة المداخل في المساجد الإسلامية يجد بإن هذا العنصر العماري لم يكن قد اضطلع بأهمية في عمارة صدر الإسلام الزاهدة، فقد كان المدخل عبارة عن فتحة في سمت الجدار[2]، فضلًا عن تعدد المداخل في الجدار الواحد حيث وجدت في جميع الجدران دون تميز والتي كانت تؤدي مباشرة إلى الصحن، فلم تكن لها صفة محورية أو صرحية. وهو ما نجده في المساجد الأولى كما في مسجد الكوفة (17هـ/ 639م)[3] ومسجد عمر بن العاص في الفسطاط (21هـ/ 641م)[4] وحتى في جامع سامراء الكبير (235هـ/ 849م)[5] وجامع احمد بن طولون (256هـ/ 878م)[6] اللذان لم يحضيا بالعناية بالمداخل سوى المدخل المتوسط للجدار الشمالي لوقوعه على محور واحد مع المحراب.

غير ان البداية الحقيقية للعناية بالمداخل على ما يبدو كانت على يد الفاطميين الذين عرفوا باهتمامهم البالغ بعمارة الواجهات والمداخل، فقد تركوا لنا بواكير تلك العناية بمدخل مسجد المهدية في تونس (308هـ/ 926م)[7] والتي برزت بكل وضوح بعد

---

(1) غالب: المصدر السابق، ص72.

(2) السمهودي: المصدر السابق، ج (1)، ص325.

(3) محمد، غازي رجب: العمارة العربية في العراق، المصدر السابق، ص59، شكل (23).

(4) الألفي، أبو صالح: الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه، دار المعارف بمصر، 1974، ص143.

(5) القصيري، اعتماد يوسف: أضواء على التراث الحضاري المعماري الإسلامي في العراق، منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة (ايسيسكو)، 2008م، ص64.

(6) الألفي: المصدر السابق، ص170.

(7) Hillenbrand. Robert: Islamic Architecture. Edinburgh university press. British. 1994. P. 104.

ذلك في مدخل مسجد الحاكم في مصر (403هـ/ 1033م)[1]، ومن ثم انتقلت إلى عمارة الأيوبيين والمماليك.

أما في المشرق الإسلامي فكان للسلاجقة الدور الكبير في إبراز هذا الجانب العماري في عمارة المساجد والذي تجلى في عدد كبير من تلك المساجد التي امتازت بضخامة مداخلها وبزخارفها المنفذة بالقراميد الخزفية منها المسجد الجامع في أصفهان[2] ومسجد فيرامين[3] وغيرها من المساجد، وقد امتد هذا التأثير إلى العصور اللاحقة، حيث يطالعنا من العصر التيموري مسجد بيي خانم في سمرقند (801هـ/ 1399م) بواجهته البديعة ومدخله المزين بالقراميد الخزفية والذي يحف به مئذنتان رشيقتان[4]. أما في العصر الصفوي فنلاحظ تطور الإبداع الفني المنفذ على عمائر ذلك العصر وخاصة فيما يخص الواجهات والمداخل والذي تجلى بكل وضوح في مسجد الشاه بأصفهان ومسجد الشيخ لطف الله[5] وغيره من المباني.

غير ان القفزة الحقيقية لعمارة هذا العنصر العماري نجدها في عمارة الهند المغولية وتحديدا في عهد السلطان اكبر وحفيده شاه جيهان، حيث نجد المدخل فيها قد أصبح بناءا قائماً بذاته يحتوي على مجموعة من الردهات والغرف وهو ما يطلق عليه محلياً تسمية (دروازه)[6]، فنجد المعمار قد صب كل جهده وبذل غاية وسعه في سبيل أبرازه

---

(1) زكي، عبد الرحمن: القاهرة تاريخها وآثارها، القاهرة، 1966، ص54.

(2) Hoag: Op. Cit. P. 192.

(3) Hillenbrand: Op. Cit. P. 105.

(4) Ibid: P. 108.

(5) Hoag: Op. Cit. P. 355.

(6) الدروازة: كلمة فارسية وتعني البوابة أو الباب أو مدخل المدينة، حيث نجد العديد من المباني التي يطلق عليها هذه التسمية مثل (دروازة قزوين) في طهران، وترد التسمية كذلك في (علائي دروازة) المشيدة في مسجد قوة الإسلام في دلهي والتي أقامها السلطان الخلجي علاء الدين سنة (1310م). الثويني، علي: معجم عمارة الشعوب الإسلامية، ط (1)، بغداد، 2005م، ص318.

وإظهاره بمظهر يلفت الأنظار ويشد الانتباه من حيث الفخامة والزخرفة فنراه قد زينه بشتى أنواع الزخارف وأجملها. والسبب في ذلك يرجع من دون شك إلى ان أول ما يواجهه الداخل إلى المبنى مدخلة، فالمداخل يعكس قيمة البناء وعظمته[1]، وهو ما نجده في المساجد الهندية وعلى وجه الخصوص المساجد الجامعة كما في البولاند دروازة (الباب العالي) في مسجد فاتح بور سكري والتي يمكن رؤيتها من مسافة بعيدة حيث يبلغ ارتفاعها نحو (40م) وبعرض (37م)[2] وقد زينت بمختلف الزخارف سواء النباتية منها أم الهندسية فضلاً عن الآيات القرآنية المؤطرة لها. والحال ذاته ينطبق على مداخل المسجد الجامع في دلهي والتي من أشهرها المدخل الشرقي والمسمى بشاه جيهان دروازة أي بوابة شاه جيهان[3] حيث يبلغ ارتفاعها نحو (18م) فيما تبرز عن مستوى السور بنحو (8م) (لوح127).

ولقد شاع في عمارة المساجد الهندية نظام المداخل المحورية حيث يتوسط كل مدخل ضلع من الأضلاع الثلاثة للسور بإستثناء الضلع الرابع وهو الضلع الغربي حيث يشغله بيت الصلاة ومن أهم المساجد التي اشتملت على هذا النظام المسجد الجامع في آجرا (مخطط–12) ومسجد موتى (مخطط–11) والمسجد الجامع في دلهي (مخطط–13) ومسجد فتحبوري بيجم (مخطط–14).

غير ان ذلك ينطبق في الغالب على المساجد الكبيرة، أما المساجد المتوسطة والصغيرة فتحوي عادة على مدخل واحد كما في مسجد ناجينا في قلعة آجرا (مخطط9) أو مدخلين كما في مسجد جمالي كمالي (مخطط1) ومسجد كافوري (مخطط8) والمسجد المغولي في دلهي (مخطط15). الا ان الملاحظ على بعض تلك المساجد هو خلوها من المداخل حيث لا يحيط بصحنها سور ويعزى السبب في ذلك إلى كون

(1) عبد الغفور، هناء عبد الخالق: واجهات العمائر العراقية في القرنين السابع والثامن الهجريين، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1996، ص.

(2) Rizvi: Op. Cit. P. 85.

(3) دهلوي: المصدر السابق، ص337.

تلك المساجد ملحقة بضريح ضخم فتكون واقعة ضمن الأسوار المحيطة بذلك الضريح وهو ما نجده في مسجد عيسى خان في دلهي والواقع بالقرب من ضريح عيسى خان حيث يتم الوصول إلى المسجد عبر مدخل السور المحيط بالضريح والمسجد، والحال نفسه ينطبق على مسجد تاج محل والواقع بالقرب من ضريح تاج محل في آجرا حيث يحيط بالمسجد والضريح سور ضخم له مدخل واحد يقع على بعد نحو (200م) إلى الجنوب من الضريح.

أن جميع مداخل المساجد الهندية سالفة الذكر من النوع المستقيم الخالية من أي نوع من الانكسار أو الانحراف في الاتجاه ويسد فتحاتها في الغالب أبواب خشبية من مصراعين بإستثناء مدخل مسجد كالال في أجرا حيث يمتاز بكونه من النوع المنكسر أو ما يسمى (بالباشوره)[1]، ان اعتماد المعمار عند بناءه لهذا المسجد على هذا النوع من المداخل لم يكن لأسباب اجتماعية أو مناخية[2] أو حتى عسكرية وذلك لكون المسجد

---

(1) شافعي: العمارة العربية في مصر، المصدر السابق، ص191.

(2) من المعروف ان لهذا النوع من المداخل فوائد اجتماعية ومناخية خاصة بالنسبة للمساكن حيث تعمل على حجب من في داخل الدار عن أعين الغرباء وبالتالي تحافظ على خصوصية الدار، كما انها من شانها العمل على تخفيف حدة التيارات الهوائية الداخلة إلى المبنى. الجمعة، احمد قاسم: المميزات والتصاميم المعمارية التراثية في الموصل وتأثيرها على النمو العمراني الحضري فيها، مجلة آداب الرافدين، العدد (16)، 1986، ص331. فضلاً عن كونه يعد احد التحصينات الدفاعية في المباني العسكرية. شافعي، العمارة العربية في مصر، المصدر السابق، ص191. وقد اختلفت الآراء حول أصول هذا النوع من المداخل فهناك من يشير إلى ان بدايات ظهوره ترجع إلى العمارة العراقية القديمة حيث وجدت نماذجه الأولى في تل الصوان والعائدة إلى الألف السادس قبل الميلاد. سعيد، مؤيد: الأصل العراقي للعمارة الإسلامية في العراق، ندوة أصالة المعالجة المعمارية والتخطيطية عند العرب، مركز أحياء التراث العلمي العربي، بغداد، 1986، ص185. في حين يرى البعض انه ظهر لأول مرة في العمارة المصرية القديمة متمثلة في شونة الزبيب والمؤرخة بين سنتي (1788–2625ق.م).

Creswell. K. A. C: Early Muslim Architecture. Part II. Oxford. 1932. PP. 24-25.

Fig. 17.

مبناً عام ليس بحاجة إلى خصوصية أو إلى تحصين دفاعي، وانما جاء استخدامه لهذا النوع من المداخل كمعالجة عمارية وذلك بسبب عدم استقامة الشارع المجاور للمسجد مع السور الخارجي له ولمعالجة هذا الأمر اضطر المعمار إلى اتخاذ مثل هذا النوع من المداخل بغية تلافي ذلك الخلل.

العقود:

تستعمل لفظة عقد للدلالة على القوس المبني، يقال عقد البناء بالجص يعقده عقدا الزقة[1]، ويقال بناء معقود ومعقد جعل له عقود أي طاقات معطوفة الأبواب[2]، وعقد البيت جعل له عقدا، والجمع أعقاد وعقود[3].

والعقود من العناصر الهامة في العمارة وذلك لما تحمله من خصائص هندسية عمارية وجمالية، فهي تساهم وبشكل كبير في تخفيف جهد القوى الضاغطة على الروافع والجدران الناتجة عن ارتفاع البناء القائم[4].

ومما تجدر الإشارة إليه ان لهذا العنصر جذوره التاريخية الموغلة في القدم، ففي حضارة وادي الرافدين كشفت التنقيبات الأثرية التي أجريت في مدن شمال العراق وجنوبه عن أقدم الأمثلة للعقود، حيث وجدت أمثلته الأولى في أبنية شمال العراق في تبه كورا والاربجية والتي ترتقي إلى عصر حلف بحدود (4800ق.م) حيث كشفت عن

في حين هناك باحث ثالث يرى ان أصله يعود إلى عمارة الحضر السابقة للإسلام، وقد تم تطويره في أبواب مدينة بغداد المدورة في عهد المنصور. العميد، طاهر مظفر: مدينة بغداد المدورة، مطبعة النعمان، النجف،1967م، ص221.

(1) ابن منظور: المصدر السابق، ج (2)، ص836؛ الزبيدي: المصدر السابق، ج (2)، ص428.

(2) الزمخشري، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر: أسس البلاغة، دار مطابع الشعب، القاهرة، 1960، ص645.

(3) ابن منظور: المصدر السابق، ج (2)، ص836؛ الزبيدي: المصدر السابق، ج (2)، ص426.

(4) العزاوي، عبد الستار: العقود والأقبية في العصور الإسلامية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1969، ص6.

ممرات مستطيلة من الراجح انها كانت معقودة بعقود نصف دائرية منخفضة[1].

أما في الجنوب فقد كشفت الحفائر الأثرية وعلى وجه الخصوص في مدينة أور عن سراديب تعود إلى سلالة أور الثالثة بحدود (2112ق.م) مسقفة بأقبية ذات عقود آجرية[2].

وقد اجمع الباحثون على ان البدايات الأولى لهذا العنصر كانت في بيوت القصب حيث تمثلت في بناء من حزم القصب كانت تغرس في الأرض بصورة مستقيمة ومنحنية إلى الداخل وتربط أطرافها العليا لتكوّن السقف[3]، ومن ثم عمل المعمار جاهداً على تطوير هذا العنصر بمرور الزمن وذلك عن طريق استخدام مواداً جديدة وابتكار أساليب أكثر حداثة في أنشاء مبانيه وخاصة بعد ان توصل إلى صناعة اللبن والذي شاع استخدامه في العمارة القديمة حيث ان معظم الأمثلة التي وصلت إلينا كانت قد شيدت بهذه المادة، والذي استمر استعماله حتى بعد استخدام الآجر[4].

ومن هنا فقد أبدى المعمار اهتماماً كبيراً بها وذلك بإبتكاره أنواع مختلفة من تلك العقود على مر العصور، والذي يهمنا منها هي تلك التي استعملها المعمار المسلم في عمارة المساجد الهندية وهي العقد المدبب والعقد المفصص.

1 – العقد المدبب

أختلف الباحثون في أصول هذا النوع من العقود، فهناك من يشير إلى ان بدايات ظهوره تعود إلى العمارة العراقية في الفترة الساسانية[5]، بينما هناك من يرى ان أقدم

---

(1) Mallwan and Rose: Excavation Tell Arpachiyah. Iraq. Vol. II. 1935. P. 30.

(2) Wooly. C.L: Ur- Excavation. London. Vol. II. 1934. P. 58.

(3) ديورانت، ول وايريل: قصة الحضارة، ترجمة محمد بدران، دار الجميل للطبع، بيروت، 1971، ج (2)، ص36؛ فان بيك: العقود والأقبية في الشرق الأدنى القديم، مجلة العلوم، م (4)، ع (4)، 1988، ص6.

(4) الصالحي: المصدر السابق، ص12.

(5) شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية، المصدر السابق، ص174.

مثال له وجد في قصر ابن وردان في الشام والعائد إلى القرن السادس الميلادي[1]، فيما يرى البعض الآخر بانه عراقي النشأة وان أقدم مثال له ظهر في حصن الاخيضر، ثم عم استعماله بعد ذلك بشكل واسع في العمارة العربية الإسلامية[2]، ومهما يكن من أمر فقد عد هذا النوع من العقود من المميزات البارزة للعمارة العربية الإسلامية[3]، وذلك لما يمتاز به من صفات عمارية يأتي في مقدمتها قدرته على تحمل الضغط والثقل المسلط عليه وذلك بتوزيعه على مركزية بشكل متساوي، فضلا عما يمتاز به من ارتفاع وسعة لفتحته أكثر من غيره من العقود والذي يسمح بدوره إلى إدخال كميات كافية من الهواء والضوء إلى داخل المبنى المقام فيه[4]، وقد تفنن المعمار المسلم في ابتكار نوعين رئيسيين من العقود المدببة وهي:

أ- العقد المدبب ذي مركزين

وهو العقد المتكون من قوسين رسما من مركزين (شكل-48-أ)، حيث يكون ارتفاع العقد اكبر من نصف سعة فتحته، وكلما تباعدت مراكز الدائرتين كان شكل التدبب أكثر وضوحا[5]، وقد ظهرت بوادره الأولى في العمارة العربية الإسلامية منذ العصر الأموي كما هو الحال في المسجد الأموي بدمشق في واجهة المجاز القاطع المطل على الصحن[6]، وكذلك نجده في قصير عمره في بادية الشام والذي يكون ذا تدبب خفيف[7]، ثم شاع في العمائر الإسلامية التالية.

---

(1) كريزول: المصدر السابق، ص143.

(2) فكري، احمد: التأثيرات الفنية الإسلامية على الفنون الأوربية، سومر، مج (23)، 1967، ص75.

(3) شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية، المصدر السابق، ص207.

(4) العزاوي: العقود والأقبية في العصور الإسلامية، المصدر السابق، ص162.

(5) المصدر نفسه: ص164.

(6) شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية، المصدر السابق، ص207.

(7) محمد: العمارة العربية في العصر الإسلامي في العراق، المصدر السابق، ص28.

أما في المساجد الهندية والعائدة للعصر المغولي فقد وجد في عدة مواضع، حيث نجده متوجاً لفتحة المدخل الجانبي لبيت الصلاة في مسجد كيلاكونا (لوح -13أ-)، وفي عقود النوافذ الشاغلة لجدار القبلة في مسجد أفسارولا (لوح40)، كما نجده في عقود الأروقة الجانبية المطلة على الصحن في مسجد فاتح بور سكري (لوح57)، وفي المحراب الرئيس لمسجد كالال في آجرا (لوح68) (شكل-24-) وغيرها من المواضع.

ب- العقد المدبب ذي أربعة مراكز

وهذا العقد يرجع أصلا إلى العقد المدبب ذي مركزين أو تطور عنه، ويتكون من أربعة أقواس ترسم من أربعة مراكز[1] (شكل-48-ب)، ومما يمتاز به هذا النوع هو قوة تحمله للضغط والثقل الواقع عليه، حيث يتوزع على أكتاف العقد ومراكزه بصورة متساوية[2]، ويظهر هذا النوع من العقود بشكل واضح في العمارة العربية الإسلامية في باب بغداد بالرقة (155هـ/ 771م) وفي باب العامة بسامراء (221هـ/ 836م)، وفي مسجد أبي دلف في المتوكلية[3] وغيرها من العمائر العربية الإسلامية.

وقد أكثر المعمار المسلم في الهند من استعمال هذا العقد عند تشييده للمساجد في الهند حيث نجده متوجا لمعظم فتحات المداخل المطلة على الخارج والداخل وكذلك في أروقة بيوت الصلاة، فضلا عن استخدامه في عقود حنايا المحاريب في تلك المساجد.

والملاحظ بان المعمار قد وفر عند بناءه للعقود الضخمة في مساجد الهند مساند قوية تمثلت بدعائم ضخمة تستند عليها هذه العقود والتي يتعين عليها ان تقاوم الأحمال العمودية فضلاً عن القوى الجانبية، مما يتطلب توفير التفاصيل الإنشائية الكافية لتحمل

(1) شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية، المصدر السابق، ص207.

(2) العزاوي: العقود والأقبية في العصور الإسلامية، المصدر السابق، ص164.

(3) العزاوي: العقود والأقبية في العصور الإسلامية، المصدر السابق، ص164.

تلك القوى، اذ ان معظم أسباب فشل العقود وتشققها ناتجة من ضعف مساندها وعجزها عن تحمل الأثقال المسلطة عليها[1].

2 – العقد المفصص

يتشكل العقد المفصص بواسطة سلسلة متتابعة من أنصاف دوائر تقطع في بواطن العقود أو حوافها الداخلية، حيث ينتج من ذلك عقد متكون من عدة عقود صغيرة متراصة ولهذا اصطلح عليه تسمية العقد المفصص[2]، وقد استخدم هذا النوع في العمارة لإغراض عمارية وزخرفية[3]، فبالإضافة إلى الوظيفة العمارية التي يؤديها هذا النوع من العقود والمتمثلة بزيادة سعته والناتجة من وجود التقعرات في بواطن العقد، حيث تعمل على تسهيل عملية إدخال الإضاءة والتهوية إلى داخل المبنى، فان وجود الفصوص يعطي جانباً جمالياً وزخرفياً له.

وكما هو الحال في العقد المدبب فقد اختلف الباحثون حول أصل هذا النوع من العقود، فهناك من يرى انه يعود إلى العمارة الهندية القديمة وانه مقتبس أساسا من ورقة البايبال الشهيرة في الهند ذات الثلاث وريقات[4] وان نماذجه قد ظهرت في المباني العائدة لعصر بوذا[5]، وقد وجد بالعديد من المباني الهندية أشهرها معبد الشمس في كشمير والمشيد أواسط القرن الثامن الميلادي[6]، بينما هناك من يعتقد ان بدايات ظهوره

---

(1) ساكو، زهير وليفون، أرثين: أنشاء المباني، ط (1)، بغداد، 1983، ص388.

(2) شافعي: العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، المصدر السابق، ص203.

(3) العزاوي: العقود والأقبية في العصور الإسلامية، المصدر السابق، ص120.

(4) Havell; Indian architecture. Op. Cit. P. 83.

(5) **بوذا**: احد الحكماء القدامى واسمه جوتاما بوذا (480–557ق.م) ومعناها (العارف المستنير)، وقد جاء بتعاليم ناقدة ومناقضة مثلت ثورة ضد النظام الطبقي الذي فرضه الاريون على الهندوس. وانتشرت تعاليمه لاحقا بواسطة الملك أشوكا (227–294ق.م). ينظر: المشهداني: الهند من خلال رحلة ابن بطوطة، المصدر السابق، ص83.

(6) Rowland. B: The art and architecture of India (Buddhist. Hindu. Jain). London. 1967. P.118.

كان في طاق كسرى الساساني[1]، فيما يرى البعض الآخر انه عراقي النشأة وانه ظهر لأول مرة في المنشات الاجرية في العمارة العباسية في العراق من أواخر القرن الثاني والثالث الهجري، ومنه انتقل إلى العمارة الإسلامية ثم إلى العمارة العالمية[2].

ومهما يكن من أمر فقد شاع استخدام هذا النوع من العقود في العمارة الإسلامية سواء لإغراض عمارية أم زخرفية، وقد اختلفت عدد فصوصه من مكان إلى آخر حيث يعتمد ذلك بشكل أساس على سعة المساحة المخصصة له فكلما ازدادت تلك المساحات تضاعفت عدد الفصوص، حيث نجده في قصر الحير الغربي (109هـ/ 727م)[3] وفي النوافذ الصماء فوق باب بغداد في الرقة (155هـ/ 772م)[4] وفي مدخل المدرسة العادلية بدمشق (612هـ/ 1215م)[5] مكون من ثلاث فصوص، فيما نجده مكونا من خمسة فصوص في الجامع الكبير بقرطبة[6].

واذا ما انتقلنا إلى مساجد الهند فإننا نجده قد انتشر بشكل واسع في عمارة تلك المساجد وتحديداً العائد لعصر شاه جيهان والتي يمكن اعتباره من ابرز مميزات عمارة ذلك العصر[7]. حيث نجد المعمار قد أبدع في استخدامه لتلك العقود وتزيينه لها

---

(1) شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية، المصدر السابق، ص209.

(2) العميد: آثار المغرب والأندلس، المصدر السابق، ص245.

(3) الريحاوي، عبد القادر: قصور الحكام في دمشق، الحوليات الأثرية السورية، مج (22)، 1973، ص66.

(4) كريزويل: المصدر السابق، ص249.

(5) الطباع، ياسر: العمارة الزنكية الأيوبية في سوريا والجزيرة، الفن العربي الإسلامي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1995، ج (2)، ص135.

(6) رايس، دافيد تالبوت: الفن الإسلامي، ترجمة منير صلاحي الاصبحي، مطبعة جامعة دمشق، 1977، ص86.

(7) من خلال دراستنا الميدانية لمساجد العصر العصر المغولي في الهند وجدنا ان استخدام هذا النوع من العقود شائعا في المساجد المشيدة خلال عصر شاه جيهان والفترات اللاحقة له، في حين لم نجد أي نموذج آخر في المساجد قبل هذا العصر لذلك يمكننا القول بان هذا النوع من

بالزخارف المختلفة، وقد تنوعت فصوص تلك العقود تبعاً للمساحات التي أقيمت فيها فنجد بعضها مكوناً من سبعة فصوص كما هو الحال في عقود البلاطات الجانبية لبيت الصلاة في مسجد ناجينا (لوح79) وعقود الأروقة الجانبية في المسجد الجامع في آجرا (لوح109)، في حين نجد بعضها الآخر مكونا من تسعة فصوص وذلك ما نجده في عقد تجويفه المحراب الرئيس وعقود بيت الصلاة الداخلية في المسجد الجامع في دلهي (لوح114و115)، وقد يصل عدد تلك الفصوص إلى احد عشر فصاً وهو الشكل الغالب للعقود المفصصة لتلك المساجد حيث نجده في عقد البلاطة الوسط لمسجد ناجينا (لوح79) وفي العقود الخارجية لبيت الصلاة للمسجد الجامع في دلهي (لوح113) وكذلك الحال بالنسبة لعقود بيت الصلاة في مسجد فتحبوري بيجم (لوح13).

الأعمدة والدعائم

يعرف العمود في اللغة بانه الاستقامة في الشيء ممتداً أو منتصباً، وجمعه أعمدة سواء كان من الحجر أو الآجر أو اللبن أو الخشب أو جذوع النخيل[1]. كذلك عرف بأنه الخشبة القائمة في وسط الخباء[2]. وقد ورد لفظ العمود في القرآن الكريم في مواضع عدة منها قوله تعالى:)خَلَقَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا وَأَلْقَى فِي الْأَرْضِ رَوَاسِيَ...([3] وقوله تعالى:)إِنَّهَا عَلَيْهِمْ مُؤْصَدَةٌ # فِي عَمَدٍ مُمَدَّدَةٍ([4].

وتعد الأعمدة من العناصر العمارية البارزة والتي عرفتها عمارة الحضارات القديمة

العقود يعتبر من ابرز ما امتاز به العمارة في عصر شاه جيهان.

(1) ابن زكريا، الحسن احمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، القاهرة، 1319هـ، ج (5)، ص137.

(2) الخباء: نوع من البيوت المعمولة من الوبر أو الصوف (الخيمة). ينظر: ابن منظور: المصدر السابق، ج (3)، ص33.

(3) سورة لقمان، الآية (10).

(4) سورة الهمزة، الآية (9).

السابقة للإسلام كحضارة وادي الرافدين[1] ووادي النيل[2] والحضارة الإغريقية[3] فضلًا عن الحضارة الهندية القديمة[4]، ويأتي ذلك كون الأعمدة تعد من العناصر المكملة للبناء والمتزامنة مع فن تطوره والتوسع في حجوم وحداته البنائية فضلاً عن فوائدها الإنشائية والتي تتلاءم مع نوع المواد الأولية في البناء وقابليتها على تحمل ثقل البناء العلوي[5].

واذا ما انتقلنا إلى العصر الإسلامي فاننا نجد المعمار المسلم قد اعتمد على هذا العنصر العماري في إقامة عمائره وعلى الأخص في عمارة المساجد وذلك منذ نشأتها الأولى والمتمثلة في مسجد الرسول (ﷺ) في المدينة المنورة حيث استخدمت فيه الأعمدة من جذوع النخل[6] والتي استبدلت بالحجارة في عهد الخليفة عثمان بن عفان (y)[7]. وكذلك الحال في مسجد البصرة الذي وسعه زياد بن آبيه سنة (45هـ/ 665م)[8] حيث تذكر المصادر أنه زاد في مساحته وبناه بالآجر والجص وأقام عليه سقفاً من

---

(1) المنمي، ثاري خليل كامل: أهم العناصر العمارية في أبنية العراق القديم، رسالة ماجستير (غير منشورة) كلية الآداب، جامعة الموصل، 2005م، ص96.

(2) Gates. C: Ancient Cities. London and New York. 2003. P. 63.

(3) Kjellber. E. Saflund. G: Greek and Roman. London. 1986. P.63.

(4) Rowland:Op. cit. P. 48-49.

(5) الجادر، وليد: العمارة حتى عصر فجر السلالات، حضارة العراق، بغداد، 1985، ج (3)، ص92.

(6) السمهودي: المصدر السابق، ج (1)، ص249.

(7) المصدر نفسه: ج (1)، ص355.

(8) لا توجد أدلة أثرية تثبت استخدام الأعمدة في عمارة المسجد الأول الذي أقامه عتبة بن غزوان عند تأسيسه للمدينة، والحال ذاته ينطبق على معظم الأمصار الأولى ويعزى السبب في ذلك كون المدن الأولى التي ظهرت في تلك الفترة كانت بمثابة قواعد لتجميع القوات العسكرية كالبصرة والكوفة وغيرها. ينظر: حلمي، هشام عبد الستار: روافع السقوف (الأعمدة والأكتاف) في العمارة العباسية في العراق، أطروحة دكتواره (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1996، ص136.

الخشب والصاج يستند على أعمدة حجرية[1]، وقد أثبتت نتائج الحفريات التي أجريت في المنطقة صحة ذلك إذ عثر على العشرات من القطع الحجرية ذات الشكل الاسطواني التي كانت تجمع فوق بعضها لتحمل السقف دون تيجان[2]. أما في مسجد الكوفة الذي بناه سعد بن أبي وقاص سنة (17هـ/ 638م)[3] ووسعه زياد بن آبيه فقد استخدمت فيه الأعمدة لغرض رفع سقوفه وقد ذكر ذلك زياد بن آبيه عند حديثه عن تلك التوسعة بقوله «أنفقت على كل اسطوانة من أساطين مسجد الكوفة ثماني عشر مئة»[4]. وكانت تلك الأعمدة حجرية وذات تيجان مزخرفة[5].

وهكذا استمر استخدام الأعمدة في عمائر العصر الأموي وهو ما نجده في قبة الصخرة في القدس والجامع الأموي في دمشق وكذلك الحال في جامع القيروان في تونس وفي الكثير من المباني العائدة لهذا العصر[6].

واذا ما انتقلنا إلى العصر العباسي فعلى الرغم من شيوع استخدام الدعائم بشكل واسع[7] الا أن العمود بقي معتمداً في عمائر هذا العصر حيث يطالعنا حصن الاخيضر بأعمدته الاسطوانية الحاملة لسقوف المسجد[8]، وكذلك الحال في مدينة سامراء حيث نجد استخدام الأعمدة في جامع المتوكل وفي عمارة الدور والقصور[9] والتي كان من

---

(1) القصيري: أضواء على التراث الحضاري، المصدر السابق، ص18.

(2) حلمي: المصدر السابق، ص136.

(3) البلاذري: فتوح البلدان، المصدر السابق، صص279.

(4) المصدر نفسه: ص338.

(5) القصيري: أضواء على التراث الحضاري، المصدر السابق،ص23.

(6) التوتونجي، نجاة يونس: العمود في العمارة الإسلامية، سومر، مج (45)، 1988، ص147.

(7) المصدر نفسه، ص149.

(8) حلمي: المصدر السابق، ص136.

(9) المصدر نفسه: ص137.

أكثرها شيوعاً هو العمود الاسطواني إلى جانب المربع والمضلع والحلزوني[1].

أما في عمارة المشرق وتحديداً في العمارة الهندية فقد تجلى استخدام الأعمدة في العديد من العمائر والتي يأتي في مقدمتها مسجد قوة الإسلام في دلهي (594هـ/ 1197م) حيث تشير المصادر إلى ان قطب الدين ايبك عند بنائه لهذا المسجد قام بهدم سبعة وعشرين معبداً هندوسياً واستخدم حجارتها في تشييد هذا المسجد وإقامة أعمدته[2]. وعند زيارتنا لهذا المسجد لاحظنا الاختلاف الواضح في أشكال وزخارف أعمدة المسجد فضلاً عن احتوائها على زخارف حيوانية وآدمية وأشكال خرافية منفذة على أبدان وتيجان تلك الأعمدة وهو ما يؤكد صحة المعلومة الواردة في المصادر المتحدثة عن هذا المسجد وان تلك الأعمدة منقولة من مكان آخر (لوح153).

أما فيما يخص أعمدة المساجد المغولية في الهند فمن خلال دراستنا لهذه المساجد نجد تنوعاً في أشكال وزخارف ومواد بناء تلك الأعمدة حيث نجد بعضها ذات أبدان اسطوانية يزينها أخاديد طولية وتيجان مزينة بأوراق نباتية كما هو الحال في أعمدة الأروقة الجانبية للمسجد الجامع في آجرا (لوح109) وكذلك الحال في أعمدة المسجد الجامع في دلهي (لوح126) وأعمدة الصف الأول والثالث من الأروقة الجانبية لمسجد فتحبوري بيجم (لوح133). في حين نجد بعضها ذات أبدان مضلعة وتيجان مقرنصة كما في أعمدة مسجد اكبري في آجرا (لوح145). كما نجد نوع ثالث من الأعمدة والتي تمتاز بكونها ذات بدن اسطواني يضيق قطره كلما ارتفع إلى الأعلى ومزين بأخاديد طولية كما هو الحال في النوع الأول الا انه يمتاز أيضا بقاعدته وتاجه الفريدين واللذان يبدوان على هيئة زهرة اللوتس المعتدلة عند القاعدة والمقلوبة عند التاج وهو ما نجده في أعمدة

---

(1) التوتونجي: العمود في العمارة الإسلامية، المصدر السابق، ص149.

(2) خال: المصدر السابق، ج (1)، ص80. وعلى ما يبدو ان سبب استخدام حجارة المعابد الهندوسية في عمارة هذا المسجد لم يكن بسبب شحة هذه المادة في المنطقة، فمن المعروف هو توفر الحجارة بشكل وافر في المدن الهندية، وانما كان بسبب ذلك بهدف عدم أبقاء أي اثر لتلك المعابد وبالتالي تفقد تلك الحجارة قدسيتها لدى الهندوس.

الصف الثاني والرابع من الأروقة الجانبية لمسجد فتحبوري بيجم (لوح133).

الا ان الإبداع الحقيقي نجده في أعمدة مسجد فاتح بور سكري والمشيدة بالحجر الرملي الأحمر حيث تمتاز تلك الأعمدة بالتنوع في تقسيماتها فتبدأ بقاعدة مربعة الشكل تمتاز بإرتفاعها ثم يليها بدن مقسم إلى قسمين السفلي يأخذ هيئة مثمن أما العلوي فهو ذو ستة عشر ضلعاً ومن ثم يأتي التاج الذي يأخذ هيئة جرسية يزينه زخارف نباتية دقيقة، كما يزين منتصف البدن بأشرطة من الزخارف النباتية البارزة (لوح51)، وعلى ما يبدو ان لهذا التصميم تأثيرات هندية محلية حيث وجد ما يشابه هذه الأعمدة في عمائر المعابد الهندوسية القديمة كما هو الحال في معبد مودهيرا في جوجارات[1].

أما الدعائم فهي جمع دعامة ودِعَم (بكسر الدال وفتح العين) هي عماد البيت الذي يقوم عليه. وهي ركيزة من الحجر أو الخشب لحمل السقف[2] وما يستند به الحائط اذا مال ليمنعه من السقوط والجزء الناتئ من الجدار لتقويته[3].

وتمثل الدعائم من الناحية العمارية المساند والأكتاف[4] المربعة أو المستطيلة أو الدائرية أو نصف الدائرية التي تستند عليها سقوف العمائر المختلفة، أما بشكل مباشر وأما على بوائك أو عقود[5].

وكما هو الحال بالنسبة للأعمدة فقد عرفت الحضارات القديمة هذا العنصر العماري حيث كشفت التنقيبات الأثرية عن معرفة سكان بلاد الرافدين القدماء استخدام

---

(1) Rowland: Op. Cit. P. 180. Plate 108A.

(2) رزق، عاصم محمد: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000، ص108.

(3) ابن منظور: المصدر السابق، ج (4)، ص516.

(4) يعرف الكتف بانه دعامة حائط او مبنى او جسر او باب او عقد. غالب: المصدر السابق، ص323.

(5) رزق: المصدر السابق، ص108.

الدعامات في أبنيتهم[1]، كما عرفها المعمار في الهند واستخدمها في بناء المعابد الهندوسية القديمة[2].

وقد تواصل استخدام الدعائم في العمارة الإسلامية حيث اكتشف هذا العنصر العماري مستخدماً في موقع أسكاف بني جنيد[3] والعائد للعصر الأموي. حيث تم العثور على مسجد يدور حول صحنه صف من الدعامات منها أربع دعامات مزدوجة تشغل أركان الصحن[4]. وكذلك الحال في مبنى قبة الصخرة (72هـ/ 691م) حيث استخدم إلى جانب الأعمدة في رفع سقوف المبنى فنجد المثمن الداخلي للمبنى مكوناً من ستة عشر عموداً وثمانية دعامات فيما تكونت الدائرة المركزية الحاملة للقبة من اثنا عشر عموداً وأربع دعامات[5].

وفي العصر العباسي نجد شيوع استخدام هذا العنصر على نطاق واسع في عمائر هذا العصر وقد تمثلت أولى نماذجه في بيوت حصن الاخيضر[6]، وكذلك الحال في سامراء حيث نجد الدعامة قد استخدم بكثرة في عمارة المسجد الجامع للمدينة والتي بلغ عددها 464دعامة[7]. ولم يقتصر استخدام الدعائم على العمارة العراقية بل شاع استخدامها في عموم العمائر الإسلامية فنجدها معتمدة في عمارة جامع احمد بن طولون

---

(1) يوحنا، دوني جورج: عمارة الألف السادس قبل الميلاد في تل الصوان، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1986م، ص57.

(2) Rowland: Op. Cit. P. 171. Fig 25.

(3) تقع خرائب إسكاف بني جنيد والتي تعرف اليوم بـ(السماكة) في منطقة ديالى على بعد 3كم جنوبي الشذروان الأسفل على النهروان. سفر، فؤاد: التحريات الأثرية في منطقة مشاريع الري الكبرى في العراق، سومر، مج (16)، 1960، ص10.

(4) فكري: مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل)، المصدر السابق، ص224.

(5) كريزويل: المصدر السابق، ص33.

(6) مهدي، محمد على: الاخيضر، بغداد، 1969، ص49.

(7) حلمي: المصدر السابق، ص74.

في مصر حيث يحمل سقوفه 160 دعامة[1].

واذا ما انتقلنا إلى عمارة المشرق الإسلامي فاننا نجد المعمار المسلم في تلك المناطق قد اعتمد بشكل كبير على عنصر الدعامة عند تشييده لمبانيه سواء أكانت اجرية أم حجرية وعلى وجه الخصوص في عمارة المساجد والذي يتجلى في عدد كبير من تلك المساجد منها على سبيل المثال مسجد آردستان في إيران (687هـ/ 1279م) حيث استخدمت الدعائم المثمنة في رفع سقوفه[2]، ومسجد فيرامين (727هـ/ 1326)[3] ومسجد كاليان في بخارى (920هـ/ 1514م) [4] وغيرها من المساجد.

أما في مساجد الهند والعائدة للعصر المغولي فأننا نجد تنوعاً في أشكال الدعائم الحاملة للسقوف والمشيدة بمواد بنائية مختلفة منها حجارة كلسية كما في دعائم مسجد جمالي كمالي (لوح2) ودعائم مسجد عيسى خان (لوح27) ودعائم مسجد افساورولا (لوح39) وأخرى من الحجر الرملي الأحمر كما في دعائم مسجد فاتح بور سكري (لوح59)، فيما شيد قسمها الأخر بالرخام الأبيض وخاصة تلك التي يعود تاريخها إلى عصر شاه جيهان كما في دعائم مسجد موتى (لوح97) ودعائم مسجد ناجينا (لوح79).

أما فيما يخص أشكال الدعائم فقد تنوعت أشكالها تبعاً لموقعها في المبنى فنجد بعضها بهيئة متعامدة أو مثلثة كما في دعائم مسجد جمالي كمالي (مخطط1--) ومسجد كيلاكونا (مخطط2--) ومسجد عيسى خان (مخطط3--) ومسجد كالان في آجرا (مخطط7--). فيما نجد بعضها بهيئة قائم الزواية على شكل حرف (L) الانكليزي كما هو الحال في الدعائم الحاملة لقباب مسجد فاتح بور سكري (مخطط6--). في حين نجد دعائم أخرى مربعة أو مستطيلة كما في دعائم مسجد ناجينا (لوح79) والمسجد

---

(1) فكري: مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل)، المصدر السابق، ص110.

(2) Hillenbrand: Op. Cit. P. 103.

(3) Hoag: Op. Cit. P. 259.

(4) Grube: Op. Cit. P. 260.

الجامع في آجرا (لوح102) والمسجد الجامع في دلهي (لوح122)، الا ان ابرز ما يميز هذه الدعائم هي الأعمدة الاسطوانية المندمجة التي تزين أركانها والتي أضفت عليها مسحة جمالية وفنية، ولنا سابقة لمثل هذا التصميم للدعائم في العمارة العربية الإسلامية والمتمثلة بدعائم المسجد الجامع في سامراء حيث تزينها هي الأخرى أعمدة مندمجة اسطوانية الشكل (شكل-49-أ)، وكذلك الحال في مسجد احمد بن طولون في مصر والمتأثر عمارياً بشكل كبير بالمسجد الجامع في سامراء[1] (شكل-49-ب).

ان اعتماد المعمار على الدعائم الضخمة في عمارة المساجد أم طبيعي فبأعتماده على تلك الدعائم عمل على توفير قاعدة متينة تستطيع حمل القبة الرئيسة للمسجد والقباب الجانبية فجاء استخدامها استجابة للضرورة العمارية في عمارة مثل هذه الأبنية

حوض الوضوء

ومن العناصر العمارية الأخرى التي امتازت بها مساجد الهند هو حوض الوضوء والذي يعد من العناصر شائعة الاستخدام في عمارة المساجد الهندية[2]، والمتوسط للصحن[3] في أغلب الأحيان، وذلك ما نجده في مسجد كيلاكونا (لوح12) والمسجد

(1) الجمعة، احمد قاسم: التأثيرات المعمارية بين مصر والعراق خلال العصور الإسلامية حتى نهاية العهد العثماني، مجلة آداب الرافدين، العدد (20)، 1989، ص88.

(2) Asher: Architecture of Mughal India. Op. Cit. P. 191.

(3) يمثل الصحن احد المظاهر التخطيطية العامة في المساجد، أذ انه مصدر الضوء والهواء لظلات المسجد المحيطة به وخاصة ظلة القبلة (بيت الصلاة) الذي يستمد أضاءته عادة منه. وزيري، يحيى: العمارة الإسلامية والبيئة، مطابع السياسة، الكويت، 2004، ص135. كما يمثل أحد المعالجات البيئة للمبنى حيث تعد المساحة المكشوفة بمثابة المخفف لدرجة حرارة الجو وذلك من خلال اختزانه للهواء البارد المستقر فيه ليلاً والاحتفاظ به حتى ساعات متأخرة من النهار مما يؤدي بدورة إلى زيادة برودته والمرافق المحيطة به لأطول فترة ممكنة. النعيمي، فيان موفق رشيد: معالجة المشكلات البيئية في عمائر الموصل، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2007م، ص105، وهو ما يخدم مساجد بلاد الهند التي تمتاز بارتفاع درجات

الجامع في آجرا (لوح107) ومسجد تاج محل (لوح94) والمسجد الجامع في دلهي (لوح124) وغيرها من المساجد، وفي حالات قليلة نجده يشغل احد جوانب الصحن كما هو الحال في مسجد ناجينا (لوح80) ومسجد جمالي كمالي (لوح1) ومسجد عيسى خان (شكل-12-).

وقد تفنن المعمار في وضع لمساته الفنية على تلك الأحواض سواء أكان ذلك من خلال وضعه للنافورات[1] التي تتوسط بعضها، أو من خلال تنوع أشكالها فنجدها مربعة الشكل وهو التصميم الغالب عليها كما هو الحال في حوض وضوء مسجد فاتح بور سكري (لوح48) ومسجد تاج محل (مخطط-10-) والمسجد الجامع في آجرا (لوح107) ومسجد موتى (مخطط-11-) وغيرها من المساجد، أو مستطيلة الشكل كما هو الحال في حوض وضوء مسجد كالال (لوح73) ومسجد ناجينا (مخطط9--)، أو مثمن الشكل كما هو في حوض وضوء مسجد جمالي كمالي (مخطط1--)، أو يأخذ هيئة دائرية كما في مسجد كيلاكونا (مخطط2--) ومسجد عيسى خان (شكل-12-)، الا ان أروع تلك الأشكال نجدها في حوض وضوء مسجد فتحبوري بيجم والذي يأخذ هيئة معيني مطول تحف به عتبة من الحجر الرملي الأحمر (لوح136) (مخطط-14-).

وعلى ما يبدو ان أحواض الوضوء من العناصر المستحدثة في العمارة الإسلامية وتحديداً عمارة المساجد، حيث من الراجح خلو المساجد الأولى ومنها المسجد النبوي منها وهو ما نستنتجه من حديث الرسول (ﷺ) «من توضأ وجاء إلى المسجد فهو زائر الله

حرارتها معظم فصول السنة.

Koch. Ebba: Mughal Architecture an Outline its history and development (1526-1858). Germany. 1991. P. 13.

(1) **النافورة**: بانها عبارة عن أنبوب ضيق من نحاس أو رصاص يتوسط عمودياً بركة ماء أو فسقيه ويتصل بخزان ماء يوضع بمستوى أعلى من النافورة مما يجعل الماء يندفع بقوة من النافورة ويعلو بعيدا عن مستوى الحوض ويعود متساقطاً لينتهي في مجارير خاصة. السعداوي، باسم عليعل: الفوارات والنافورات الإسلامية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2006م، ص8.

عز وجل وحق على المزوري ان يكرم الزائر»[1]، نستشف من هذا الحديث خلو المسجد من حوض للوضوء وان المصلين كانوا يتوضئون ومن ثم يأتون إلى المسجد، وان الحال قد أستمر في العصور اللاحقة حيث روي عن ابن طولون أثناء بناءه لمسجده في مصر «انه لما فرغ من بناء الجامع أسر للناس بسماع ما يقوله الناس من عيوب فقال رجل: محرابه صغير وقال آخر: ما فيه عمود وقال آخر: ليست له ميضاءه...»[2] فكان جوابه في ذلك «... وأما الميضاءة فأردت تطهيره من النجاسة وها أنا ابنيها خلفه ثم آمر ببنائها»[3]. وعلى ما يبدو ان أحواض الوضوء قد أُعتمدت فيما بعد في عمارة المساجد وذلك منذ القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، حتى أصبحت وحدة عمارية قائمة بذاتها[4].

دكة المبلغ

الدكة في اللغة هي المقعد[5]، وهي ما استوى من الرمل أو بناء يسطح أعلاه للجلوس أو لجعل كرسي عليه، وتستعمل في العمارة للدلالة على المصطبة أو المسطح المرتفع[6].

أما المبلغ فهو المؤذن الذي يقيم الصلاة: أي الذي يؤذن في حرم الجامع داعياً المصلين للاصطفاف وراء الإمام ويردد بعده بصوت مرتفع يسمعه كل المصلين عبارات

(1) الألباني، محمد ناصر الدين: السلسلة الصحيحة للشيخ الألباني، مكتبة المعارف، الرياض، 2001م، ج (3)، ص157.

(2) المقريزي، تقي الدين احمد: المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط، بولاق، 1270هـ/ 1853م، ج (2)، ص267.

(3) القلقشندي، أبو العباس احمد بن علي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، القاهرة، ج (3)، ص340.

(4) شافعي: العمارة الإسلامية في مصر، المصدر السابق، ص259.

(5) ابن منظور: المصدر السابق، ج (3)، ص237.

(6) الثويني: المصدر السابق، ص322.

بدء الصلاة والركوع والسجود والقعود وإنهاء الصلاة[1].

فدكة المبلغ هي المكان المرتفع المخصص لجلوس المبلغين الذين يقومون بترديد جمل الإمام أثناء تأدية الصلاة لتوصيلها إلى جميع المصلين في المسجد، وتقع عادةً على محور واحد مع المحراب[2] حيث يقف الإمام، وتصنع في الغالب من الخشب المحمول على أعمدة من الرخام، حيث يتم الصعود إليها بواسطة سلم خشبي من عدة درجات ولها درابزين من الخشب المخروط ذو ارتفاع منخفض[3].

وقد شاع استخدام الدكاك في العمارة الإسلامية وخاصة في العصر المملوكي في مصر حيث وجدت ما قد تكون أقدم الدكاك الرخامية في مسجد الماس الحاجب (730هـ/ 1330م)[4]، وكذلك الحال في مسجد السلطان حسن (764هـ/ 1362م) والواقعة على محور واحد مع المحراب الرئيس للمسجد[5].

ولم يقتصر استخدامها على عمارة العصر المملوكي بل امتدت إلى مساجد العصر العثماني كما هو الحال في مسجد سليمان باشا بالقلعة بالقاهرة، الا ان موقعها في هذا المسجد أصبح بالجدار المقابل للمحراب[6].

وبخصوص مساجد الهند فعلى ما يبدو ان هذا العنصر قد استحدث في عصر الإمبراطور شاه جيهان حيث لم نجد ما يماثله في أي من المساجد المشيدة قبل هذا العصر، وقد اقتصر استخدامه على المساجد الكبيرة كما هو الحال في المسجد الجامع في آجرا (لوح108) (شكل-35-) والمسجد الجامع في دلهي (لوح125) ومسجد

(1) غالب: المصدر السابق، ص190.

(2) رزق: المصدر السابق، ص109.

(3) الثويني: المصدر السابق، ص322.

(4) مصطفى، صالح لمعي: التراث المعماري الإسلامي في مصر، بيروت، 1975، ص59.

(5) عبد الوهاب، حسن: جامع السلطان حسن، دار القلم، القاهرة، 1962، ص19.

(6) مصطفى: المصدر السابق، ص59.

فتحبوري بيجم (لوح138)، كما ان الملاحظ على دكاك تلك المساجد ان عددها يختلف بحسب حجم المسجد حيث نجدها دكة واحدة في المسجد الجامع في آجرا ومسجد فتحبوري بيجم والواقعة أمام بيت الصلاة مباشرة على محور واحد مع المحراب الرئيس، في حين نجد ان المعمار قد عمد على وضع دكتين في المسجد الجامع في دلهي وذلك بسبب مساحته الشاسعة حيث يتسع لأكثر من 25000مصلي[7]. تقع الأولى أمام بيت الصلاة فيما تقع الثانية في منتصف الصحن تقريباً أمام حوض الوضوء (لوح124).

أما عن تصميم تلك الدكاك فهي عبارة عن مصطبة مرتفعة محمولة على أربعة أعمدة تستند على قاعدة مربعة الشكل ويحيط بالمصطبة سياج منخفض يزينه زخارف مفرغة (شكل-35-)، أما المادة البنائية المشيدة بها تلك الدكاك فهي من الحجر الرملي الأحمر بإستثناء الدكة الواقعة أمام بيت الصلاة في المسجد الجامع في دلهي فقد شيدت من الرخام الأبيض (لوح125)، وربما جاء استخدام المعمار لهذه المادة عوضاً عن الخشب بسبب وفرته في تلك المناطق من جانب ولمقاومته للعوامل الطبيعية والأمطار على خلاف الخشب، خاصة وان تلك الدكاك قد أقيمت في مناطق مكشوفة من المسجد وبالتالي تكون أكثر عرضه للعوامل المناخية، ويتم الصعود على سطح الدكة عن طريق سلم خشبي متحرك.

القباب

تعرف القبة في اللغة بانها «شدة الدمج للاستدارة وقيل ان القبة ما يرفع للدخول فيه ولا يخص البناء»[8]، أما تعريف القبة في المفهوم العماري فهي بناء دائري المسقط مقعر من الداخل مقبب من الخارج معقودة بالحجارة أو الآجر على هيئة خيمة[9].

وقد عرفت عمارة الحضارات القديمة القباب وأبدع المعمار في وضع تصاميمها

(7) Garella: Op. Cit. P. 7.

(8) الزبيدي، المصدر السابق، ج (1)، ص38.

(9) غالب، المصدر السابق، ص309.

حيث نجدها في عمائر الحضارة الهندية القديمة لا سيما في عمارة المعابد البوذية المشيدة بالحجارة(1)، وكذلك الحال في العمارة الفارسية القديمة(2) والعمارة الرومانية والتي على ما يبدو انها قد انتقلت إليها عن طريق الحضارة العراقية القديمة(3)، حيث تعد القباب إحدى أهم العناصر العمارية المميزة لأبنية العراق القديم عن سواها(4) والتي كانت قد ابتكرت من قبل المعمار العراقي منذ عصور موغلة بالقدم لا سيما العصر السومري(5) مروراً بالعصور اللاحقة حيث يطالعنا شكل القبة في مدينة أور اذ كشفت التنقيبات الأثرية فيها عن مجموعة كبيرة من القبور ذات أبنية معقودة على هيئة قباب بسيطة(6)، فضلًا عن العثور على نماذج كثيرة من القباب تعود إلى حضارة بلاد الرافدين(7).

أما في العصر الإسلامي فعلى ما يبدو ان القباب لم تستخدم في باديء الأمر، حيث لم يكن للمسجد النبوي في عهد الرسول (ﷺ)، ولا عهد الخلفاء الراشدين من بعده قبة. بل كان الرسول (ﷺ) يستنكر بناء القباب ولو في المنازل. ونستنتج ذلك من حديث انس بن مالك(y) ان رسول الله (ﷺ) «خرج فرأى قبة مشرفه. فقال: ما هذه؟ قال له الصحابة هذه لفلان، رجل من الأنصار. قال فسكت وحملها في نفسه، حتى اذا جاء صاحبها رسول الله (ﷺ) وسلم عليه في الناس فاعرض عنه، صنع ذلك مراراً حتى عرف الرجل الغضب فيه والإعراض عنه. فشكا ذلك إلى أصحابه فقال: اني لأنكر رسول الله (ﷺ): فقالوا:

---

(1) Havell: Indian architecture. Op. Cit. P. 91.

(2) Pope: Op. cit. Vol. II. 1939. P.

(3) شافعي: العمارة الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، المصدر السابق، ص166.

(4) بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، العدد (14)، الكويت، 1979م، ص70.

(5) باقر، طه: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، بيروت، 1973، ج (1)، ص275.

(6) العميد، طاهر مظفر: اكتمال المدرسة المعمارية العباسية وامتدادها في الشرق الإسلامي، الفن العربي الإسلامي، تونس، 1995، ج (2)، ص83.

(7) سفر ومصطفى: المصدر السابق، ص155-154.

خرج فرأى قبتك. قال، فرجع الرجل إلى قبته فهدمها حتى سواها بالأرض. فخرج رسول الله (ﷺ) ذات يوم فلم يرها، قال: ما فعلت القبة؟ قالوا شكا إلينا صاحبها أعراضك عنه فأخبرناه فهدمها. فقال، ان كل بناء وبال على صاحبه، الا مالا، الا مالا»[1].

غير ان المسلمين على ما يبدو انهم أقاموا للمسجد قبة فيما بعد، فعندما زار ابن عبد ربه المسجد النبوي في أوائل القرن الثالث الهجري وجد السقف فوق المحراب على هيئة قبة قليلة العمق، يصفه بقوله «وفي البلاط الذي يلي المحراب تذهيب كثير، وفي موسطته سماء كالترس المقدر مجوف كالمحارب مذهب»[2].

وهناك أمثلة كثيرة للقباب في العمارة الإسلامية والتي من أشهرها قبة الصخرة في بيت المقدس المشيدة عام (72هـ/ 691م) زمن الخليفة عبد الملك بن مروان وهي من أقدم القباب الإسلامية الباقية إلى عصرنا[3]، وقبة قصر الحجاج بواسط المعروفة بالخضراء[4]، مروراً بمدينة بغداد المدورة حيث القبة الخضراء التي كانت تعلو قصر أبو جعفر المنصور والتي استمد القصر اسمه منها[5] ، أما في قصر الاخيضر فتطالعنا القبة المسقفة للقاعة الواقعة إلى الجنوب من الإيوان الكبير والمشيدة من الآجر[6].

ويأتي استخدام المعمار للقباب لما تؤديه من منافع مناخية وعمارية متمثلة في أمكانية رفعها إلى مكان أعلى من بقية أجزاء المبنى المقامة فيه وذلك بتعلية منطقة انتقالها مما يساعد على إنارة وتهوية أقسام البناء الداخلية، ولهذا نجد شيوع استخدام عنصر القبة في المساجد وذلك لما تضفيه من مكسب للتكوين العماري الرشيق المتوازن، ولما توفره

(1) السمهودي: المصدر السابق، ج (2)، ص609.

(2) ابن عبد ربه، أبو عمر احمد بن محمد: العقد الفريد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1944، ج (6)، ص260.

(3) Creswell: Ashort Account of Early Muslim Architecture. Op. cit. P. 29.

(4) البلاذري: فتوح البلدان، المصدر السابق، ص355.

(5) العميد، طاهر مظفر: بغداد مدينة المنصور المدورة، مطبعة النعمان، النجف، 1967، ص264.

(6) مهدي، محمد على: الاخيضر، بغداد، 1969، ص34.

للمسجد من تهوية وإضاءة لازمة للمصلين، فهي تساعد على ارتفاع الهواء الساخن إلى الأعلى ليخرج من النوافذ المطلة على الجهة المشمسة والمفتوحة في رقبة القبة، أما النوافذ الواقعة في الناحية الظلية فيدخل منها الهواء الرطب البارد[1] وبذلك تستمر دورة التيارات الهوائية الملطفة للمكان، كما أنها تعمل على تقليل الحرارة المتسربة داخل المبنى وذلك بسبب عدم تعرض سطحها المنحني بالكامل لأشعة الشمس خلال فترة النهار عكس السطوح المستوية التي تتعرض بالكامل لأشعة الشمس[2]. فضلًا عن فوائدها العمارية الأخرى والمتمثلة في المساعدة على الحد من جهد القوى الضاغطة على الأكتاف والجدران عبر توزيع الضغط الناجم عن ثقل السقف على جميع أجزاء البناء وبذلك تجعل المبنى أكثر تماسكاً ومتانة[3].

أما التكوين العماري للقبة فهي تتشكل في الأصل من مجموعة من العقود المتقاطعة في مركز واحد[4] حيث يربطها حجر مركز القمة (مفتاح القبة) وترتبط بالقبة قواعد الزوايا التي يحدث فيها الانتقال من تربيع القاعدة إلى تضليعها ثم إلى تدوير الرقبة من الحنايا الركنية أو المثلثات أو المقرنصات، لذلك كان الاختلاف بين القبة والقبو، فالقبة جاءت لتغطية البناء المربع، حيث يتوزع الثقل الناتج عنها على الجدران الأربعة، بينما في حالة القبو فإن الثقل يتوزع على الجدارين الحاملين له فقط[5].

وبما أن القبة ناتجة عن تقاطع العقود فقد اختلفت أشكال القباب وتصاميمها وذلك

---

(1) الثويني: المصدر السابق، ص543.

(2) الخولي، محمد بدر الدين: المؤثرات المناخية والعمارة الإسلامية، جامعة بيروت العربية، بيروت، 1975، ص34.

(3) الجمعة، احمد قاسم: العناصر المعمارية والفنية لقبة الصخرة والمسجد الأقصى، مجلة آداب الرافدين، العدد (16)، 1982، ص237.

(4) مؤنس: المصدر السابق، ص140.

(5) الحديثي، عطا وعبد الخالق، هناء: القباب المخروطية في العراق، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، 1974، ص10.

بحسب نوع العقد المستخدم في تكوين القبة فظهرت القباب نصف الكروية ذات القطاع المدبب[1] والقباب البصلية[2] والمضلعة[3] وغيرها من أنواع القباب.

أما فيما يخص قباب المساجد الهندية المشيدة خلال الحكم المغولي والتي تدخل ضمن دراستنا فالمتتبع لعمارتها يجد ان هذا العنصر العماري قد مر بعدة مراحل تطورية غيرت من الشكل العام للقباب مع الاحتفاظ بخصوصيتها العمارية وأدائها الوظيفي، حيث نجد تصميم القبة في العمائر العائدة للفترات الأولى للحكم المغولي متكونة من بدن كروي ذات تدبب خفيف (قطاع مدبب) مقام عادةً على قاعدة مثمنة الشكل معتدلة الارتفاع، وذلك ما نجده في القبة المركزية لمسجد جمالي كمالي (لوح1) ومسجد كيلاكونا (لوح12) ومسجد عيسى خان (لوح26) ومسجد افسارولا (لوح38) وعلى ما يبدو أن المعمار المغولي كان قد توارث هذا التصميم للقبة من قباب العمائر السابقة للعصر المغولي حيث نجد نماذجه شائعة في تلك العمائر وبشكل خاص في الأضرحة

---

(1) وهو الأكثر شيوعاً في العمارة الإسلامية والذي ساد بشكل كبير في العراق وفارس منذ العصر السلجوقي وكذلك في العصر الفاطمي والأيوبي في مصر والشام. ينظر: شافعي: العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، المصدر السابق، ص194-192.

(2) يتكون هذا النوع من القباب نتيجة تقاطع عقود خذوة الفرس المدبب. مؤنس: المصدر السابق، ص140. وقد شاع استخدام هذا النوع من القباب في العمارة الإسلامية حيث نجده في عمائر العصر المملوكي في مصر. مصطفى، صالح لمعي: القباب في العمارة الإسلامية، بيروت، 1983، ص71. وفي المشرق نجد أمثلته منذ العصر التيموري كما هو الحال في قبة ضريح تيمورلنك (الجور آمير) في سمرقند.

Crube: Op. Cit. P. 258. Fig. 99.

غير ان الانتشار الحقيقي لهذا النوع من القباب كان في العصر الصفوي حيث أصبح من ابرز سمات ذلك العصر ومن أمثلته ذلك قبة جامع الشاه بأصفهان ومدرسة الشيخ لطف الله بأصفهان. شافعي، العمارة العربية ماضيها وحاضرها، المصدر السابق، ص196.

(3) تعد قبة المحراب في جامع القيروان والتي شيدها زيادة الله بن الأغلب سنة (221هـ/ 836م) واحدة من أقدم نماذج القباب المضلعة في العمارة الإسلامية.

Creswell: Op. Cit. P.249.

كما هو الحال في قبة ضريح محمد شاه في دلهي (838هـ/ 1434م) وضريح باراجو مباد (900هـ/ 1494م) وضريح اسكندر لودي (923-894هـ/ 1517-1489م)[1]. غير أن التطور في تصميم القبة بدأ يظهر منذ عهد السلطان أكبر وذلك ما نلاحظه في قباب مسجد فاتح بور سكري (لوح51) حيث الاستطالة الواضحة في البدن الكروي وارتفاعه، حيث أصبح قطره مساوياً لقطر القاعدة المثمنة الحاملة له، كما نلاحظ ازدياد التدبب في قمة تلك القباب، والحال ذاته ينطبق على قبة ضريح هيمايون في دلهي (لوح154) والذي يعود تاريخ إنشائه إلى عام (973هـ/ 1565م)[2].

مما تقدم يمكننا القول ان التغيير الذي حصل في تصميم القبة في عهد السلطان اكبر كان نقطة الانطلاق الأولى إلى ظهور التصميم الجديد للقبة البصلية الذي ساد بشكل كبير في عمائر شاه جيهان في الهند والذي يمتاز بضيق الرقبة وارتفاعها وببدنها الكروي الذي ينتهي من الأعلى بتدبب حاد أشبه بالمخروط، وهو ما نجده بشكل جلي في مسجد وضريح تاج محل (لوح87 و155) ومسجد ناجينا (لوح81) وكذلك الحال في مسجد موتى (لوح96) وغيرها من المساجد.

المآذن والأبراج

المئذنة هي موضع الآذان[3] ومكان المؤذن الذي يدعو إلى الصلاة[4]، وقد عرفت بعدة أسماء منها منارة ومنار وصومعة واحياناً عساس كما تعرف في بلاد المغرب العربي، وكل هذه الأسماء تؤدي غرضاً واحداً ووظيفة واحدة هي إعلام الصلاة في مدى بعيد من مكان مرتفع[5].

---

(1) علي: تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة في الهند، المصدر السابق، ص41، 44، 47.

(2) Koch: Op. cit. p. 13.

(3) ابن منظور: المصدر السابق، ج (16)، ص149.

(4) المقري، احمد بن محمد بن علي الفيومي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، تحقيق عبد العظيم الشناوي، دار المعارف بمصر، 1977، ج (1)، ص13.

(5) الجنابي، كاظم: المآذن نشأتها وعمرانها في الأقطار الإسلامية، مجلة الشريعة، ع (1)، 1965، ص101.

واذا تتبعنا تاريخ هذا العنصر في العمارة الإسلامية نجد ان الرسول (ﷺ) لم يتخذ المآذن في المسجد النبوي ولا الخلفاء الراشدين من بعده «فقد روت امرأة من بني النجار ان بيتها كان أطول بيت حول المسجد، وكان بلال يؤذن عليه الفجر كل غداة. فيأتي بسحر، فيجلس على البيت لينظر إلى الفجر، فاذا رآه دعا الله ثم آذن. وروى بعضهم ان الآذان في عهده (ﷺ) كان على اسطوانة في دار عبد الله بن عمر التي في قبلة المسجد، وكانت مربعة يصعد إليها بأقتاب»[1]. وفي حديث الحميري عن جبل أجياد يقول: «أحد جبال مكة، وهو الجبل الأخضر العالي بغربي المسجد الحرام، وفي رأسه منار يذكر أن أبا بكر (y) أمر ببنائه، ينادي عليه المؤذنون في رمضان، يقابل من الكعبة الركن اليماني»[2].

ويذكر ان أول من جعل للمسجد النبوي مآذن هو عمر بن عبد العزيز حيث أقام سنة (91هـ/ 709م) أربع مآذن، في كل زاوية مئذنة[3]، وكانت أحداها تطل على دار مروان، فلما حج سليمان بن عبد الملك، آذن المؤذن فاطل عليه فأمر سليمان بتلك المئذنة فهدمت إلى ظهر المسجد[4].

أما في مساجد الأمصار العربية فيعود أقدم ذكر للمئذنة في مسجد البصرة، حيث ورد ان زياد بن أبيه والي معاوية بن أبي سفيان على البصرة بنى منارة بالحجر لمسجد البصرة وكان ذلك عام (45هـ/ 665م) بعد إعادة بناءه للمسجد[5].

ومن بعدها وردت أخبار بناء مسلمة بن مخلد أربع صوامع في أركان جامع عمرو بن العاص بالفسطاط وكان ذلك بناءاً على رغبة الخليفة معاوية بن أبي سفيان سنة

---

(1) السمهودي: المصدر السابق، ج (2)، ص530-529.

(2) الحميري، محمد بن عبد المنعم: الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق أحسان عباس، دار القلم للطباعة، لبنان، 1975م، ص12.

(3) السمهودي: المصدر السابق، ج (2)، ص526.

(4) المصدر نفسه، ص527.

(5) البلاذري: فتوح البلدان، المصدر السابق، ص342.

(53هـ/ 672م)[1].

أما أقدم المآذن الإسلامية وأشهرها والتي ما زالت محافظة على شكلها الأول بالرغم من التجديدات التي طرأت عليها فهي مئذنة جامع القيروان. وينسب بناؤها إلى بشر بن صفوان عامل الخليفة هشام بن عبد الملك على القيروان وذلك سنة (105هـ/ 723م)[2].

ومنذ ذلك التاريخ ازداد الإقبال على تشييد المآذن في المساجد بل وأصبحت ابتداءاً من العصر الأموي جزءاً متمما للمسجد وعنصراً عمارياً مميزاً له[3]، على الرغم من انها ليست عنصراً رئيساً في تخطيطه وبنائه، فهناك العديد من المساجد الخالية من المآذن[4].

ويلاحظ على المعمار مراعاته لأمور عديدة عند وضعه للتكوين العماري للمآذن والمتكونة من عدة أقسام يأتي في مقدمتها القاعدة والتي تمثل ظاهر البدن فوق الأرض حيث تكون الأساس الذي يقوم عليه بدن المئذنة ولهذا فقد راعى المعمار عند إقامته لهذا الجزء المتانة وتعميق الأسس، فلكما كانت القاعدة قوية ومتينة كلما زاد ذلك من أمكانية امتصاص الثقل الناجم عن كتلة البناء[5]، وعلى هذه القاعدة يرتكز القسم الثاني من المئذنة وهو البدن والذي يحدد شكل المئذنة فهو أما ان يكون مربعاً أو مثمناً أو اسطوانياً أو بهيئة مخروطة إلى القمة[6]، ويحمل هذا البدن عادة الشرفة والتي تأخذ عادة شكل البدن غير انها تبرز عن سمته حيث تتيح للمؤذن الأشراف من خلالها ومن هنا

---

(1) الكندي، محمد بن يوسف: ولاة مصر، تحقيق حسين نصار، بيروت، 1959، ص38.

(2) فكري: مساجد القاهرة ومدارسها، المصدر السابق، ص207.

(3) حتاملة: المصدر السابق، ص141.

(4) يُعد الجامع المجاهدي في الموصل والمعروف بجامع الخضر والذي يعود تاريخ بناءه إلى عام (575هـ/ 1181م) واحداً من أشهر المساجد الإسلامية الخالي من وجود عنصر المئذنة. ينظر: الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، مطبعة شفيق، بغداد، 1963م، ص61.

(5) العاني، علاء الدين احمد: مآذن مدينة السلام، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1992، ص103.

(6) الجنابي: المصدر السابق، ص108.

جاءت تسميتها بالشرفة[1]. كما تحوي المئذنة على سلم أو درج حيث يتم من خلاله صعود المؤذن إلى أعلى المئذنة، ويبدأ أما من سطح الأرض أو من سور المسجد أو من باطن المئذنة[2]، وتصميم السلالم عادة بهيئة لولبية أو حلزونية تستند أما على جدار المئذنة من الداخل أو على عمود وسطي في باطن المئذنة يعرف معمارياً «بالفحل»[3]، وفي حالات نادرة يدور السلم حول بدن المئذنة من الخارج بهيئة حلزون كما في مئذنة الملوية، ومئذنة جامع أبي دلف بسامراء وكذلك الحال في مئذنة جامع احمد بن طولون في مصر[4].

ومن المبتكرات المعمارية المهمة في المآذن الإسلامية احتوائها على سلمين مزدوجين ينفصل الواحد عن الآخر بحيث لا يرى الصاعد في احدهما النازل من السلم الآخر، واول نموذج لهذا التصميم من السلالم المزدوجة نجده في مئذنة جامع قرطبة بالأندلس والمشيدة من قبل عبد الرحمن الناصر سنة (346هـ/ 957م)[5]، كما ظهر هذا التصميم في مصر متمثلاً بمئذنة خانقاه الأمير قوصون بصحراء السيوط (736هـ/ 1336م) من عهد المماليك[6]، أما في العراق فان أشهر المآذن ذي السلمين هما مئذنة الجامع النوري في الموصل[7] ومئذنة سوق الغزل ببغداد[8].

(1) العاني: المصدر السابق، ص104.

(2) مؤنس: المصدر السابق، ص136.

(3) الجنابي: المصدر السابق، ص108.

(4) العبيدي، صلاح حسين والياور، طلعت رشاد: اثر العمارة العراقية في العمارة المصرية في العصر العباسي، مجلة المؤرخ العربي، العدد (40)، 1989، ص240.

(5) المقري، احمد بن محمد: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، 1948، ج (2)، ص98.

(6) الجمعة، احمد قاسم: التأثيرات المعمارية بين مصر والعراق خلال العصور الإسلامية حتى العهد العثماني، مجلة آداب الرافدين العدد (20)، 1989، ص87.

(7) الجمعة، احمد قاسم: المآذن، موسوعة الموصل الحضارية مج (3)، الموصل، 1992، ص299.

(8) يوسف، شريف: تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور، دار الرشيد للنشر، بغداد،

أما القسم الأخير من المئذنة فهو الجزء العلوي الذي يلي الشرفة والمسمى بالجوسق[1] والمتكون عادة من قبة محمولة على رقبة يمتاز قطرها بأنه يكون عادة اقل من قطر بدن المئذنة.

وفيما يخص أشكال المآذن فأننا نجد اختلافاً بيناً في أشكالها تبعاً للإقليم المشيد فيه تلك المآذن وهي ميزة امتازت بها العمارة الإسلامية والتي أعطت العمائر هويتها الخاصة بها فنجد الصوامع شائعة في عمارة المساجد في بلاد الشام[2] والتي انتقلت منها على ما يبدو إلى بلدان المغرب والأندلس[3]، في حين نجد المآذن الاسطوانية ذات القواعد المربعة والمضلعة في مصر[4]، أما في العراق فيغلب عليها الشكل الاسطواني للبدن حيث يتجسد في العديد من المآذن كما هو الحال في مئذنة موجده[5] ومئذنة الجامع النوري في الموصل والتي تعد واحدة من أقدم المآذن الباقية ذات البدن الاسطواني[6] وغيرها من المآذن.

وعلى ما يبدو ان تأثير المآذن ذات البدن الاسطواني قد انتقل من العراق إلى بلدان المشرق الإسلامي حيث نجده متجسداً في العديد من المآذن الإيرانية كما هو الحال في مئذنة مسجد زفاريا ومئذنة مسجد سراپين في أصفهان والعائدة للعصر السلجوقي[7]، وكذلك الحال في مئذنة سمنان والتي يعود تاريخ بنائها إلى نهاية القرن الخامس

1982، ص400.

(1) غالب: المصدر السابق، ص336.

(2) مؤنس: المصدر السابق، ص134.

(3) العميد: آثار المغرب والأندلس، المصدر السابق، ص229.

(4) سالم، عبد العزيز: المآذن المصرية، القاهرة، 1959، ص18.

(5) يرجح البعض تاريخ بناء هذه المئذنة إلى منتصف القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي. ينظر:
Hillenbrand: Op. Cit. P. 144.

(6) الجمعة: المآذن، المصدر السابق، ص298.

(7) Hill. Derek: Islamic Architecture and its Decoration. London. 1967. P. 64.

الهجري/ الحادي عشر الميلادي[1].

ولم يكتفي الحال على إيران بل نجد العديد من المآذن الاسطوانية في المدن الأفغانية كما هو الحال في مئذنة مسجد كاليان في بخارى (418هـ/ 1127م)[2] ومئذنة مسجد ببي خانم في سمرقند (801هـ/ 1399م)[3]، الا ان أشهر تلك المآذن هي مئذنة جام (587هـ/ 1191)[4] والتي تمتاز ببدنها الاسطواني والذي يتناقص قطره كلما ارتفعت نحو الأعلى.

واذا ما انتقلنا إلى الهند نجد ان المآذن الهندية قد تأثرت هي الأخرى بطرز المآذن ذات البدن الاسطواني، وقد تمثل ذلك في أشهر المآذن الإسلامية وهي مئذنة القطب منار في دلهي والمشيدة عام (594هـ/ 1197م) من قبل قطب الدين أيبك باني مسجد قوة الإسلام، والتي تمتاز بارتفاعها الشاهق والذي يصل إلى حدود (72.5م) وبعرض بدنها الذي يبلغ عند القاعدة (15م) والذي يضيق كلما ارتفعت نحو الأعلى ليصل عند قمتها نحو (3م)[5] (لوح156).

الا ان الملاحظ على عمارة المساجد الهندية والمشيدة في فترات لاحقة لتاريخ بناء مسجد قوة الإسلام، هو خلوها تماماً من المآذن، حيث لم نجد استخداماً لهذا العنصر في تلك المساجد سواء تلك المشيدة في العصور السابقة للمغول كما هو الحال في مسجد كالان بمنطقة نظام الدين في دلهي (762هـ/ 1360م) ومسجد بيجمبوري في دلهي (746هـ/ 1345م) ومسجد خيرخي في دلهي (753هـ/ 1352م)[6] وكذلك

---

(1) Ibid: P. 69.

(2) Hoag: Op. Cit. P. 198.

(3) Hillenbrand: Op. Cit. P. 166.

(4) Ibid: P. 167.

(5) Grover: Op. Cit. P. 267; Hillenbrand: Op. Cit. P. 76.

(6) Nath. R: The minaret Versus The Dhvajas Tambha. Indica. Vol. VII. 1970. P. 84.

الحال في مسجد باراجومباد (900هـ/ 494) ومسجد موثكي (911هـ/ 1505م)[1].

ولم يختلف الحال كثيراً في العصر المغولي حيث نجد خلو غالبية المساجد العائدة لهذا العصر من المآذن كما هو الحال في مسجد جمالي كمالي (لوح1) وكيلاكونا (لوح12) ومسجد فاتح بور سكري (لوح48) وغيرها من المساجد، وربما يعزى سبب قلة استخدام المآذن في عمارة المساجد والتي لم نجدها الا في حالات نادرة في بعض المساجد والعائدة لعصر شاه جيهان والتي تمثلت في مسجد وزير خان في لاهور (1044هـ/ 1634م) والمسجد الجامع في دلهي (1060هـ/ 1650م)[2] (لوح113) إلى كثرة استخدام المعمار للأبراج[3] الركنية المزينة لواجهات وأركان تلك المساجد حيث نجد المعمار الهندي قد أُغرم في عمارة تلك الأبراج والتي لم تقتصر وظيفتها على الجانب الجمالي التزيين فحسب بل تعدى ذلك إلى وظائف أخرى والتي من أهمها استخدامها ككتاتيب لتعليم الأطفال[4].

وقد تنوعت مواقع تلك الأبراج من المساجد حيث نجدها تارةً تزين الأركان الخارجية من بيت الصلاة كما هو الحال في مسجد جمالي كمالي (مخطط1--)

---

(1) Grover: Op. Cit. P.146.

(2) Nath: The menaret. Op. Cit. P. 85.

(3) **البرج**: بناء مرتفع على شكل مستدير أو مربع أو مستطيل ويكون مفرداً أو جزءً من بناية ضخمة. معلوف، لويس: المنجد في اللغة والإعلام، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1966، ص31، ويتمثل في كتلة بنائية صلبة أو مجوفة تندمج مع الأسوار، سواء في القلاع أم في القصور أو المباني الدينية، وتكون بارتفاع السور أو البناء أو تعلوه احياناً. الاعظمي، محمد طه: الأسوار والتحصينات الدفاعية في العمارة العراقية القديمة، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) كلية الآداب، جامعة بغداد، 1992، ص306. ومن ابرز الأمثلة لاستخدام الأبراج في عمارة المساجد هي تلك الأبراج الداعمة لأسوار المسجد الجامع في سامراء والتي تأخذ هيئة نصف الدائرة وكذلك الحال في أسوار مسجد أبي دلف في سامراء أيضا ينظر: العميد، طاهر مظفر: العمارة العباسية في سامراء، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 1976، ص185.

(4) علي: تاريخ وعمارة المساجد، المصدر السابق، ص287.

ومسجد كيلاكونا (مخطط2--) ومسجد عيسى خان (لوح26)، ونجدها تارةً أخرى مزينة لواجهة بيت الصلاة كما هو الحال في مسجد فاتح بور سكري (لوح51) ومسجد كالال في آجرا (لوح67) وفي بعض الأحيان تزين الأركان الأربعة لبيت الصلاة كما في المسجد الجامع في آجرا (لوح110) ومسجد اكبري (مخطط-16-) (لوح144). وفي حالات نادرة نجدها قد انفصلت عن المبنى وأصبحت أشبه بمبنى مستقل وذلك ما نجده في أبراج مسجد تاج محل والتي ترتبط ببيت الصلاة عن طريق أروقة جانبية (مخطط-10-).

المحاريب

اختلفت المعاجم اللغوية في تحديد معنى التسمية واشتقاقها اللغوي، فمنهم من ذكر بان كلمة محراب مشتقة من حرب[1]، أي محاربة النفس للشيطان، وقيل ان محراب هو شديد الحرب[2]، وقيل انه التباغض[3]، ومهما يكن من أمر فان المحراب هو المكان الذي ينفرد به الإمام ويتباعد عن الناس[4] ولهذا سمي محراباً وهو ارفع بيت في الدار وارفع مكاناً في المسجد[5].

وقد تعرض المحراب كغيره من العناصر العمارية الإسلامية إلى عملية الاستلاب والتجريد الحضاري شأنه في ذلك شأن العناصر الأخرى ولا سيما المتمثلة في المسجد، فأشار بعض المستشرقين إلى ان أصله غير عربي وانه أُقتبس من أهل الديانات السابقة للإسلام، فمنهم من قال انه أخذ من المعابد البوذية[6]، وذهب بعضهم إلى انه اشتق

(1) ابن زكريا، أبو الحسين احمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد، دار الفكر للطباعة والنشر، 1979، ج (2)، ص48.

(2) الزبيدي: المصدر السابق، ج (2)، ص254.

(3) ابن منظور: المصدر السابق، م (1)، ص196.

(4) المصدر نفسه: م (1)، ص196.

(5) الزبيدي: المصدر السابق، ج (2)، ص251.

(6) Havell: Indian architecture. Op. Cit. P. 189.

من الكنائس القبطية[1]، أو انه أُقتبس من تصميم الهياكل اليهودية[2]. غير أننا نرى ان المحراب ما هو الا ابتكار عربي إسلامي وضعه المعمار المسلم ليؤدي وظائف ثابتة في المسجد منها توضيح اتجاه القبلة وتهيئة المكان المناسب للإمام، فضلاً عن توسيع طاقة المسجد لاستيعاب اكبر عدد من المصلين داخل بيت الصلاة وذلك بتوفيره صفاً للمصلين من خلال دخول الإمام فيه، كما انه يساعد على تجميع صوت الإمام وتكبيره لكي يكون صوته مسموعاً للمصلين الذين يصطفون خلفه[3].

كما ان الأدلة التاريخية والاثارية تثبت بأنه ابتكار إسلامي، فقد بانت بوادر ظهوره في المسجد النبوي منذ عهد الرسول (ﷺ)[4]، ومن ثم الخلفاء الراشدين من بعده[5]، مروراً بالعصر الأموي والذي خلّف لنا العديد من الدلائل الأثرية والتي تؤكد مصداقية ما تقدمنا به، ومن تلك الدلائل محراب الصحابي عقبة بن نافع الفهري في مسجد القيروان والمشيد عام (50هـ/ 670م)[6] والذي لايزال باقياً على حاله حتى اليوم[7]. والمحراب المزين للضلع الجنوبي من المثمن الخارجي لمبنى قبة الصخرة والذي يعود تاريخ تشييده إلى عام (72هـ/ 691م)[8]. وغيرها من الأدلة التي تثبت عائدية أصول المحراب إلى العمارة العربية الإسلامية وانه احد العناصر الهامة في عمارة المساجد والملازمة

(1) Creswell: Early Muslim Architecture. Op. cit. Vol. 1.P. 99.

(2) Ibid: P. 99.

(3) التوتونجي: المحاريب العراقية، المصدر السابق، ص29.

(4) التوتونجي: المصدر السابق، ص23.

(5) المصدر نفسه، ص23.

(6) أشار البكري إلى ان أول من وضع المحراب في جامع القيروان وبناه عقبة بن نافع وان من أعقبوه تجنبوا المحراب عند تجريدهم للمسجد. ينظر: البكري، أبي عبيد: المغرب في ذكر بلاد أفريقيا والمغرب، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، ص23-22.

(7) فكري: مساجد القاهرة ومدارسها، المصدر السابق، ص313.

(8) شافعي: العمارة العربية الإسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، المصدر السابق، ص152.

لبيت الصلاة ومحددة لاتجاه القبلة فيه.

وقد اتبع المعمار المسلم ضوابط عدة عند تشييده للمحراب ولجدار القبلة بشكل عام، يأتي في مقدمتها تحديد اتجاه القبلة كونها تمثل المنطلق الرئيس لإقامة المسجد، كما انه راعى توسط المحراب لذلك الجدار وذلك تماشياً مع السنة النبوية التي تؤكد على ضرورة ذلك بدلالة ما رواه أبو هريرة (γ) عن الرسول (ﷺ) انه قال «وسطوا الإمام وسدوا الخلل»[1]، فمعنى وسطوا الإمام أي اجعلوه أمامكم وسطا[2]، وقد اتبع المعمار المسلم في الهند ذلك عند تشييده للمساجد حيث نجد المحراب الرئيس للمسجد متوسط تماماً لجدار القبلة والواقع عادةً على محور واحد مع المدخل الرئيس لبيت الصلاة والمدخل الخارجي للمسجد كما هو الحال في مسجد فاتح بور سكري والمسجد الجامع في آجرا ومسجد فتحبوري بيجم وغيره من المساجد،والجدير بالذكر ان ظاهرة توسط المحاريب لجدار القبلة قد تمثلت في العديد من المساجد العراقية المبكرة، كما هو الحال في مسجد الاخيضر والمسجد الجامع في سامرا ومسجد أبي دلف[3] وغيرها من المساجد الإسلامية.

الا ان الملاحظ على تصاميم المساجد الهندية هو تعدد المحاريب في جدار القبلة وهي ظاهرة نجدها في معظم المساجد الهندية والتي هي بلا شك لغرض جمالي زخرفي[4]، وعلى ما يبدو ان عدد تلك المحاريب كان يعتمد في الأساس على عدد

(1) أبو داؤد: المصدر السابق، ج (3)، ص104.

(2) أبادي، أبي عبد الرحمن شرف الحق: عون المعبود شرح سنن أبي داؤد، تحقيق عبد الرحمن محمد عثمان، ط (2)، دار إحياء التراث العربي، 2001، ج (2)، ص224.

(3) الجمعة، احمد قاسم: محاريب مساجد الموصل إلى نهاية حكم الاتابكة 660هـ، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة لقاهرة، 1971، ص210.

(4) هناك من يرجح ان ظاهرة تعدد المحاريب في المسجد تعود بالأساس لغرض تدريسي وهو تدريس المذاهب الأربعة. محمد، هيثم قاسم: محاريب مساجد الموصل خلال العصر العثماني، رسالة ماجستير (غير منشور)، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2007، ص97.غير أننا نرى ان هذا الرأي لا

بلاطات بيت الصلاة حيث نجد بعض المساجد تحوي على ثلاثة محاريب كما هو الحال في مسجد عيسى خان وافسارولا فيما حوى البعض الآخر على خمسة محاريب وذلك ما نجده في مسجد جمالي كمالي ومسجد كيلاكونا ومسجد كالال، وقد يصل عددها إلى سبعة محاريب كما هو الحال بالنسبة للمسجد الجامع في دلهي.

ومما تجدر الإشارة إليه ان ظاهرة تعدد المحاريب ليست حديثة العهد في العمارة الإسلامية فقد وجدت في المساجد منذ عهود إسلامية سابقة كما هو الحال في المسجد الأموي في دمشق(1) وجامع احمد بن طولون في مصر(2) وغيرها من المساجد.

أما من حيث تصميم المحاريب فبصورة عامة يتخذ المحراب ثلاث هيئات وهي المحاريب المجوفة(3) والمسطحة(4) والمنزوية(5). والذي يهمنا من تلك الأصناف هي المحاريب المجوفة وذلك لشيوع استخدامها في المساجد الهندية والتي تمثلت في أشكال عدة منها ذات تجاويف مفردة وأخرى مزدوجة (متداخلة).

أما التجاويف المفردة فكانت على هيئتين الأولى ذات تجويف مستطيل وقد تمثلت في المحاريب الجانبية لمسجد فاتح بور سكري (شكل-21-) ومحاريب مسجد

نطبق على المساجد الهندية وذلك لاختلاف عدد تلك المحاريب والتي يصل عددها إلى خمسة محاريب وفي بعض الأحيان إلى سبعة محاريب في المسجد الواحد.

(1) الريحاوي، عبد القادر: جامع دمشق الأموي، دار التكوين للنشر والتوزيع، دمشق، 2004، ص38.

(2) الياور، طلعت رشاد: العمارة العربية الإسلامية في مصر، بغداد، 1989، ص56.

(3) وهي المحاريب التي تشتمل على تجويف في وسطها سواء أكان منفردا أو مزدوج. محمد، هيثم قاسم: المصدر السابق، ص98.

(4) **المحراب المسطح**: هو ذلك المحراب الذي يكون بمستوى الجدار المقام فيه ويخلو من العمق. التوتونجي: المحاريب العراقية، المصدر السابق، ص210.

(5) **المحاريب المنزوية**: هي تلك المحاريب التي تقام في احد أركان البناء، وهي اقل أنواع المحاريب استخداما والتي تكثر بشكل خاص في عمارة الأضرحة كما هو الحال في ضريح يحيى أبو القاسم وضريح الإمام عون الدين في الموصل. الجمعة، احمد قاسم: المحراب ورحلة أربعة عشر قرنا، مجلة المنهل، العدد الخامس، السنة 1407هـ، ص274.

كافوري (شكل-26-) وكذلك الحال بالنسبة لمحاريب مسجد اكبري في آجرا (شكل-47-46)، ولنا سابقه لهذا النوع من المحاريب في العمارة العراقية حيث في محراب مسجد الاخيضر[1] وغيره من المساجد.

في حين جاءت الهيئة الأخرى من التجاويف على هيئة نصف مثمن والذي نجده في المحراب الرئيس لمسجد افسارولا (شكل-16-) والمحراب الرئيس لمسجد كالال في آجرا (شكل-24-) وكذلك الحال بالنسبة لمحراب مسجد ناجينا الواقع في قلعة آجرا (شكل-27-).

وفيما يخص المحاريب ذات التجاويف المزدوجة (المتداخلة) التي خططت على هيأة تجويف مستطيل يكتنفه تجويف آخر يكون أما على شكل مستطيل كما في المحاريب الجانبية لمسجد جمالي كمالي (شكل4--) والمحاريب الجانبية لمسجد كيلاكونا (شكل9--) ومحاريب مسجد عيسى خان (شكل-15-)، أو على هيئة نصف مثمن كما في المحراب الرئيس لمسجد فاتح بور سكري (شكل-19-). وقد يتقدم التجويفين السابقين تجويف ثالث بحيث يبدو المحراب على هيئة ثلاثة تجاويف متراجعة وذلك ما نجده في المحراب الرئيس للمسجد الجامع في آجرا (شكل-32-) والمحراب الرئيس لمسجد تاج محل (شكل-29-) وكذلك الحال في المحراب الرئيس لمسجد فتحبوري بيجم (شكل-43-).

ومما تجدر الإشارة إليه ان لمثل هذه المحاريب ذات التجاويف المتداخلة والتي يكون مفادها استحداث زوايا قائمة في نواصي المحاريب[2] حضورها في العمارة الإسلامية حيث نجد أمثلة لها في عدد من المحاريب والتي يعود تاريخها إلى العصر

---

(1) التوتونجي: المحاريب العراقية، المصدر السابق، ص68.

(2) الجمعة: محاريب مساجد الموصل، المصدر السابق، ص273.

الأموي كما هو الحال في محراب قصر المشتى[1] ومحراب اسكاف بني جنيد[2]، والذي امتد إلى عمارة العصر العباسي والذي نجده بشكل جلي في محراب المسجد الجامع

(1) المصدر نفسه: رسم (1).

(2) التوتونجي: المحاريب العراقية، المصدر السابق، ص206، شكل (2).

في سامراء[1] وكذلك الحال في محراب الجامع المجاهدي في الموصل والذي يعود تاريخه إلى العهد الاتابكي[2].

المنبر

كلمة منبر كلمة عربية خالصة[3] مشتقة من الجذر نبر «عاليا». وهو «مرقاة الخطيب سمي منبراً لارتفاعه وعلوه»[4]، وهو عبارة عن منصة من حجر أو خشب تتسع لوقوف وجلوس خطيب الجمعة توضع قرب المحراب[5].

وعلى ما يبدو ان مسجد الرسول (ﷺ) لم يكن به منبراً في بادي الأمر حيث تذكر كتب التاريخ ان الرسول (ﷺ) كان يخطب في الناس وهو متكئ على جذع نخلة[6]، ولما شق عليه الوقوف عمل له المنبر وذلك في السنة السابعة أو الثامنة للهجرة[7]، وقد صنع

---

(1) التوتونجي: المصدر السابق، ص71.

(2) الجمعة: محاريب مساجد الموصل، المصدر السابق، ص77.

(3) تعرض المنبر كغيره من عناصر العمارة الإسلامية إلى نظريات كثيرة من قبل المستشرقين حول أصله وتسميته، فهناك من يرى ان كلمة منبر جاءت من اللغة الإثيوبية عن طريق الهجرة والعلاقات التجارية مع بلاد الحبشة، فيما يرى آخرون ان المنبر الإسلامي مقتبس من أصول مسيحية حيث اقتبس المسلمين تصميمه من منبر عثر عليه في دير الأب جيرماس في سقارة، وقد ناقش الدكتور فريد شافعي هذه الآراء واثبت عدم مصداقيتها. ينظر: شافعي: العمارة العربية في مصر الإسلامية، المصدر السابق، ص633-631.

(4) ابن منظور: المصدر السابق، م (3)، ص567؛ الفيروز أبادي، محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، مطبعة مصطفى البابي وأولاده، 1371هـ/ 1957م، ج (2)، ص137؛ الزبيدي: المصدر السابق، ج(3)، ص252.

(5) غالب: المصدر السابق، ص406.

(6) الطبري، محمد بن جرير (ت 310هـ/ 922م): تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد جابر عبد العال، ط (1)، القاهرة، 1954، ج (1)، ص159.

(7) السمهودي: المصدر السابق، ج (2)، ص397.

المنبر من الخشب حسبما تذكر الروايات[1]، وكان بسيطاً عبارة عن ثلاث درجات بما فيها المجلس[2]، ارتفاعه «مقدار ذراعين (1.18م) وعرضه ذراعاً تربيعة سواء»[3]، أما موقعه داخل المسجد فكان على يسار المحراب على يمين القائم في الصلاة[4].

وقد بقي المنبر على حاله في المسجد النبوي حتى قام مروان بن الحكم عامل الخليفة الأموي معاوية بن أبي سفيان على المدينة بزيادة ستة درجات عليه فأصبحت للمنبر تسعة درجات[5]، واستمر كذلك حتى عام (161هـ/ 777م) حيث أمر الخليفة المهدي بن أبي جعفر المنصور بإزالة الزيادة في درجات المنبر وجعلها على نفس هيئتها الأولى، وأمر بإزالة المقاصير[6]، غير ان المسلمين عادوا بعد ذلك إلى جعل عدد درجات منابرهم تسعاً وهي كذلك في أغلب المنابر الإسلامية إلى يومنا هذا[7].

أما أقدم المنابر الإسلامية الباقية فهو منبر مسجد القيروان، والذي يعود تاريخه بين عامي (249-242ه/ 863-856م)[8]، حيث لازال يحتفظ بصناعته الأولى وزخارفه[9].

---

(1) ابن الأثير، عز الدين أبو بكر محمد بن عبد الكريم الشيباني (ت 630هـ/ 1232م): الكامل في التاريخ، دار الصادر، بيروت، 1385هـ/ 1965م، ج (2)، ص 105. فيما يذكر الدكتور احمد فكري انه بني أولا من طين قبل ان يتخذ من خشب سنة 7 أو 8هـ/ 629م. ينظر: فكري: المصدر السابق، ص276.

(2) السمهودي: المصدر السابق، ج (2)، ص397.

(3) ابن رسته، احمد بن عمر أبو علي (ت 290هـ/ 902م): الاعلاق النفيسة، م (7)، ليدن، 1891م، ص76.

(4) المصدر نفسه: ص75.

(5) القاسمي، جمال الدين: أصلاح المساجد من البدع والعوائد، الدمام، 1987، ص66.

(6) القاسمي: المصدر السابق، ص67.

(7) الوالي، طه: المساجد في الإسلام، ط (1)، بيروت، 1988، ص8.

(8) يذكر ان أبا إبراهيم احمد الاغلبي حاكم القيروان قد احضر المنبر من بغداد. شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية، المصدر السابق، ص633.

(9) Dimand. M: Studies in Islamic Ornament. Art Islamica. Vol. IV. 1968. P. 83.

واذا ما تناولنا منابر المساجد الهندية فإننا نجد المعمار قد التزم أثناء تشييده لتلك المنابر بتصميم منبر الرسول (ﷺ) حيث تمتاز بصغر حجمها وقلة عدد درجاتها والتي تكون في اغلب الأحيان من ثلاث درجات فقط على الرغم من المساحات الواسعة لبيت الصلاة المقامة فيه، وذلك ما نجده في المسجد الجامع في مدينة فاتح بور سكري (لوح56) (شكل-22-) حيث تبلغ مساحة بيت الصلاة (19.80´87.80) في حيث يبلغ قياس المنبر والمكون من ثلاث درجات (1.65م´1م´1م)، وكذلك الحال في المسجد الجامع في دلهي والذي يشغل بيت الصلاة فيه (72.5´18م) فيما يكون قياس منبره (1.45م´1.25م´1م) (لوح123) والحال ينطبق على بقية المساجد، وربما جاء ذلك تطبيقاً لتعاليم الدين الإسلامي اذ لا يستحب ان يكون المنبر كبيراً لئلا يشغل جزءاً كبيراً من مساحة المسجد وبالتالي يعمل على قطع صفوف المصلين[1].

وعلى الرغم من بساطة تلك المنابر والمشيدة عادة من الحجر أو الرخام، غير إننا نجد الفنان قد وضع بصمته الفنية عليها فجعل من بعضها تحفاً فنية رائعة، من أمثلتها منبر المسجد الجامع في آجرا والذي يتكون من ثلاث درجات من الرخام الأبيض يحف بها مساند رخامية مزينة بزخارف نباتية بديعة نفذت بواسطة الحفر البارز، إلا ان أهم ما يميز هذا المنبر هي تلك الزخارف المنفذة على متكأ مجلس الخطيب والتي تجسد واجهة بيت الصلاة (لوح106)، حيث نجد الفنان قد نفذ رسمه لتلك الواجهة بدقة متناهية وهي ظاهرة لم نعهدها في زخارف المنابر الإسلامية عامةً، ومن المنابر البديعة منبر المسجد الجامع في دلهي والذي يتكون هو الآخر من ثلاث درجات رخامية فضلاً عن المجلس المؤطر بسياج من الرخام الأبيض المفرغ بزخارف هندسية رائعة تدل على مدى براعة الفنان ودقته في تنفيذ زخارفه (لوح123).

---

(1) الزركشي، محمد عبد الله: أعلام الساجد في أحكام المساجد، القاهرة، 1964، ص374.

الفصل الخامس :

العناصـر الزخرفيـة

تأتي اهمية الزخرفة[1] بكونها العامل الهام في إكساب العمائر الطابع الفني المميز، ففن الزخرفة هو فن تجريدي المظهر، غير أنه في الحقيقة يحاكي الطبيعة من زواية جديدة منسجمة مع نظرة الإسلام للوجود. أنه فن يبحث عن روح الموجودات بدلاً من ماديتها ويبحث في حركتها المتمثلة بإيقاعاتها بدلاً من ثباتها المحدد بأشكالها الغلافية الظاهرة[2].

لقد تمثلت الاشكال الزخرفية المنفذة في المساجد الهندية والعائدة للعصر المغولي بعناصر زخرفية نباتية وهندسية بالإضافة إلى الزخارف الكتابية المزينة لمناطق محددة داخل المسجد وخاصةً واجهات المحاريب التي تكون في غالبيتها مؤطرة بأشرطة كتابية من الآيات القرآنية، فيما تخلو تلك المباني بشكل تام من الزخارف الحيوانية والادمية، ويرجع ذلك من دون شك إلى فكرة تحريم أو كراهية تصوير الكائنات الحية في الإسلام وعلى وجه الخصوص في المباني الدينية، فعلى الرغم من عدم ورود نص صريح في القرآن الكريم حول تحريم تصوير تلك الكائنات أو ما يدل على كراهيتها[3]، إلا أن ما ورد من أحاديث نبوية شريفة أكدت بشكل قاطع هذه الفكرة، فقد وردت عن الرسول (ﷺ) العديد من الاحاديث بهذا الخصوص منها قوله (ﷺ) : «أن أشد الناس عذاباً يوم

---

(1) تعرف الزخرفة لغوياً: بأنها فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم وغير ذلك. انيس ومنتصر والصوالحي واحمد (ابراهيم وعبد الحكيم وعطية ومحمد خلف الله): المعجم الوسيط، دار أحياء التراث العربي، القاهرة، 1972، ج (1)، ص391.

(2) مكداشي، غازي: فن الزخرفة: بنيته ومنطلقاته الفكرية الاسلامية، الندوة الدولية الاولى حول افاق تنمية فنون الزخرفة في حرف العالم الإسلامي اليدوية (الارابيسك)، دمشق، 1997، ص13.

(3) وردت كلمة تصوير في اكثر من اية في القران الكريم منها قوله تعالى:)هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ(سورة ال عمران، الآية (6)، وكذلك قوله تعالى:)وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ(سورة التغابن، الآية (3)، وغيرها من الآيات، الا أنها جميعاً تشير إلى أن الخالق عز وجل هو المصور، ولم تشر إلى أن البشر هم المصورون، وهو ما دفع أهل العلم إلى القول بان محاولة التصوير تدخل من باب المضاهات لخلق الله. ينظر: تيمور، أحمد: التصوير عند العرب، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1942، ص119.

القيامة المصورون»[1]، وكذلك ما روي عن ابن عباس حينما جاء اليه رجل يستفتيه في صنع الصور فقال له بأنه سمع رسول الله (ﷺ) يقول: «كل مصور في النار يجعل له بكل صورة صورها نفس تعذبه في جهنم. فإن كنت لا بد فاعلاً فاجعل الشجرة وما لا نفس له»[2]، وغيرها من الاحاديث المتعلقة في هذا الموضوع[3].

ولهذا نجد الفنان المسلم قد ركز عند تنفيذ زخارفه على النباتية والهندسية بشكل خاص والتي تعبر جميعها عما توارثه الفنان من اصول زخرفية وما أضافته قريحته الفنية وفق متطلبات عصره وتقليده للطبيعة من حوله وما تحويه من جمال آخاذ، حيث تعد الطبيعة وما فيها من مرئيات اساساً لكل زخرفة صحيحة، فهي وحي الفنان ومصدر الهامه وخياله ومنها يستمد اسسها ونظمها وعناصر تكوينها[4]، فنجد الفنان قد أندفع وراء خياله ولكنه أخضع هذا الخيال الى القواعد الفنية من توازن وتقابل وتماثل واشعاع وهي جميعها من الاسس الرئيسية التي يقوم عليها فن الزخرفة عامة[5].

ولهذا فقد اكد الفنان المسلم أن النضوج والابتكار في الفن هو أن يجعل من الطبيعة وما فيها من عناصر ووحدات مواضيعاً زخرفية، فيلبسها ثوباً جديداً بلمساته الفنية وابداعاته الحسية[6].

فالزخرفة اذا من الفنون الانسانية التي تنشد متعة النفس البشرية فيما تبعثه من انفعالات جمالية وابداعية وخيالية الى جانب كونها فن تشكيلي، شأنها في ذلك شأن

---

(1) صحيح مسلم: ج (14)، كتاب اللباس والزينة، ص92.

(2) صحيح البخاري: ج (3)، كتاب البيوع، ص40.

(3) ينظر: صحيح مسلم: ج (14)، كتاب اللباس والزينة، ص93-92؛ صحيح البخاري: ج (3)، كتاب البيوع، ص41-40.

(4) حمودة، حسين علي: فن الزخرفة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1973، ص4.

(5) مرزوق، محمد عبد العزيز: العراق مهد الفن الاسلامي، وزارة الثقافة، بغداد 1971، ص35.

(6) الحكيم، توفيق: الخلق في الفن، مجلة الكاتب المصري، العدد (4)، 1945، ص33.

الفنون الاخرى كالرسم والنحت وما الى ذلك[1]، الا أن ما يميز فن الزخرفة عن سواها من الفنون الاخرى هي تأثرها بالبيئة المحيطة والتي هي حصيلة التطور الفكري والمادي للإنسان والتي تمثل آخر مستويات هذا التطور كفكر منتج، إذ تعتمد على مبدأ الاعادة والتكرار والنمو والتطور والوحدة الموضوعية والتنوع والتشكيل والايقاع والتوازن، وكل ذلك مما يضمن استمرارية الحركة الشعورية للإنسان في متابعة العلاقات المتكونة بين وحدات تلك الزخرفة وعناصرها[2].

ولفن الزخرفة أهمية خاصة، فهي تعكس رفعة الذوق الفني وارتقائه الى جمال العمارة، فمهما كان التصميم الهندسي متقناً والتنفيذ المعماري دقيقاً، تبقى تلك التكوينات العمارية ذات سطوح رتيبة وعارية وكتل جامدة مالم تضاف اليها لمسات فنية وزخرفية، لذا وظف المعمار منذ القدم فن الزخرفة لإضفاء النواحي الجمالية والفنية وملئ الفراغات على السطوح الجامدة[3]، وبذلك يمنح المشاهد قيماً جمالية وفنية رائعة واحساس بالخيال الى أبعد الحدود[4].

وقد ارتأينا تقسيم الزخارف المنفذة على المساجد الهندية الى ثلاثة محاور حسب نوعية تلك الزخارف، حيث يتناول المحور الاول الزخارف النباتية فيما يتناول المحور الثاني الزخارف الهندسية، اما المحور الثالث فقد خصص للزخارف الكتابية.

1- الزخارف النباتية

تعد الزخارف النباتية من العناصر الزخرفية المهمة التي أستعان بها الفنان المسلم في تزيين المساجد ويعزا السبب في ذلك الى تنوعها وتناسق أشكالها من جهة، والى

(1) عبد الحسين، علاء ياسين: الفنون الزخرفية في العمارة العراقية، مجلة افاق عربية، العدد (2)، 1995، ص46.

(2) ال سعيد، شاكر حسن: سر البنى الزخرفية (الزخرفة والخط العربي فنان متكاملان)، مجلة افاق عربية، ع (9)، مج (6)، 1986، ص26.

(3) Grube. O: The Formation of Islamic Art. New Haven Press. London. 1973. P. 198.

(4) الجنابي، كاظم: حول الزخرفة الهندسية، مجلة سومر، مج (34)، 1978، ص143،

عدم معارضتها للأفكار الدينية التي تحرم او تكره الاستعانة بالرسوم الادمية والحيوانية من جهة اخرى.

ورغم شيوع الزخارف النباتية في الفنون السابقة للإسلام، الا أن الفنان المسلم قد اهتم بها اهتماماً كبيراً، واضاف اليها عناصر جديدة لم تكن معروفة قبل الاسلام[1]، فضلًا عن تطويره للفنون السابقة واضفائها بحلة جديدة ميزت الفن الاسلامي عن غيره من الفنون، وذلك بابتكاره صوراً جديدة من فن الزخرفة النباتية لم تكن معهودة من قبل أطلق عليها تسمية (الارابيسك)[2]، والتي تعتمد في تكوينها على مجموعة من العناصر النباتية المتداخلة والمتشابكة والمتناظرة بصورة منتظمة والتي تتبع نظاماً خاصاً في مظهرها وتكوينها بحيث تخضع لظاهرة النمو ويحكمها التناسق والتناظر والتداخل والتشابك والذي يعد بجملته من القواعد المهمة في زخرفة التوريق[3] لما له من قوة كبيرة في بعث البهجة والطموح والنمو والتنوع في تجميل المساحات المراد زخرفتها وذلك في أيقاع مدروس ومنظم كما يحدث في التأليف الموسيقي الذي يخضع بدوره لانغام محددة اساسية مع اثارة ناتجة عن أنغام تعلو وتهبط، فالفنان المسلم كان ينوع في

(1) الجمعة، احمد قاسم: الزخرفة الرخامية، موسوعة الموصل الحضارية، المجلد الثالث، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1992م، ص344.

(2) وهي تسمية اوربية تطلق على الزخارف الاسلامية النباتية. شافعي: العمارة العربية في مصر، المصدر السابق، ص256. في حين اطلق عليها العرب المسلمين اسماء متعددة منها الرقش العربي والتوشيح العربي والتوريق. حسن، محمود إبراهيم: الزخرفة الإسلامية (الارابيسك)، المطبعة التجارية الحديثة، القاهرة، 1987م، ص11. ومهما كانت تسميتها فهي تعد من ابرز مميزات الفن العربي الاسلامي. كمال، صفوت: الارابيسك والتلازم مع تراث العمارة الاسلامية، اعمال الندوة الدولية الاولى حول افاق تنمية فنون الزخرفة في حرف العالم الإسلامي اليدوية (الارابيسك)، دمشق، 1997، ص89.

(3) الاعظمي، خالد خليل حمودي: الزخارف الجدارية في اثار بغداد، وزارة الثقافة، بغداد، 1980، ص138.

زخرفة التوريق (الارابيسك) تنويعاً مرتباً في اطار هندسي ثابت[1].

لقد اعتمد الفنان بتنفيذه لزخارف التوريق العربية (الارابيسك) على عناصر زخرفية ترجع بأصولها الى الفنون القديمة السابقة للإسلام[2] غير انه عمل في الوقت ذاته على صهر تلك العناصر والوحدات الزخرفية في بوتقة واحدة ليخرج منها فناً اسلامياً خالصاً تبدو فيه شخصية الفنان المسلم واضحة وقوية[3].

اما عن تاريخ نشوء زخرفة التوريق العربي (الارابيسك) فمن الراجح ان بداياتها تعود الى القرن (3هـ/ 9م)[4]، حيث تجلت خطواتها الاولى في الطراز الثالث من طرز سامراء الجصية(5)*، والذي ظهر في منتصف عصر سامراء تقريباً وربما ظهر لأول مرة في عصر الخليفة العباسي المتوكل (232هـ/ 846م)[6]، ومن ثم انتقلت تأثيراتها الى مصر من ضمن جملة التأثيرات العمارية والفنية الاخرى التي قام بنقلها أحمد بن طولون عند تأسيسه لمدينة الفسطاط[7]، حيث شهدت فيما بعدد تطوراً ملحوظاً خاصاً في زخارف

---

(1) كمال: المصدر السابق، ص93.

(2) مرزوق: المصدر السابق، ص31.

(3) المصدر نفسه: ص35.

(4) الاعظمي: المصدر السابق، ص139.

(5) شخص الباحثون ثلاث طرز من الزخرفة الجصية التي ظهرت في مدينة سامراء وكان ذلك التشخيص ناتج عن الاختلاف الواضح بين كل من الطرز الثلاثة من حيث طريقة الحفر او العناصر الزخرفية المستخدمة والتي شاعت في تلك الزخارف مميزة كل طراز عن غيره من الطرز الاخرى. للمزيد من التفاصيل ينظر: شافعي، فريد: زخارف وطرز سامراء، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج (13)، ج(2)، 1951، ص6-2.

Hameed. A.A: Some Aspects in The Evolution of The Samarra Stucco Ornament. Sumer. Vol. XXI. 1965. P. 67-72.

(6) حسن، زكي محمد:المصدر السابق، ص250.

(7) حميد، عبد العزيز: الزخرفة في الجص، حضارة العراق، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985، ج (9)، ص386.

العصر الفاطمي حتى بلغت بعد ذلك غاية أهميتها وروعتها في العالم الإسلامي[1].

اما في المشرق الاسلامي فقد تمثلت زخارف التوريق العربي (الارابيسك) في بداية امرها في زخارف العمائر الايرانية العائدة للعصر السلجوقي حيث نفذت تلك الزخارف بالقراميد الخزفية المزينة للأسطح الخارجية لجدران مباني هذا العصر[2]، وعلى ما يبدو ان الفنان المسلم في الهند كان قد تأثر بذلك الفن فقام بنقل تلك التأثيرات وتنفيذها على العمائر الاسلامية في الهند بعد اضفائه لمسات فنية عليها حيث نجد بواكير زخارف التوريق العربي (الارابيسك) في الهند منفذة على جدران ودعامات مسجد قوة الاسلام في دلهي (594هـ/ 1197م)[3]، كما نجدها ايضاً مزينة للجدران الداخلية لضريح التتمش الواقع بالقرب من مسجد قوة الاسلام والذي يعود تاريخ بناءه الى عام (634هـ/ 1236م)[4]، اما في مباني العصر المغولي فنجد اقدم زخارف التوريق العربي (الارابيسك) في زخارف الجدران الداخلية لضريح جمالي كمالي الواقع بالقرب من مسجد جمالي كمالي[5] كما نجدها متجسدة في عدد من مباني مدينة فاتح بور سكري حيث نجدها مزينة لكوشتي عقد المحراب الرئيس للمسجد الجامع للمدينة (لوح54) وفي زخارف ضريح الشيخ سليم جيشتي[6] الواقع في صحن المسجد، فضلًا عن اعتمادها ضمن زخارف قصور المدينة كما هو الحال في مبنى هوا محل الواقع الى الشرق من قصر جودة بي زوجة السلطان اكبر[7]. الا ان الإبداع الحقيقي لزخارف التوريق العربي (الارابيسك) نجدها في زخارف ضريح ومسجد تاج محل والتي نفذت عن طريق تنزيل الرخام الملون

(1) الجمعة: التأثيرات المعمارية بين مصر والعراق، المصدر السابق، ص91.

(2) Kuhnel. E: Arabesque. Encyclopaedia of Islam. Vol. I. 1960. p. 561.

(3) Nath. R: History of Decorative Art in Mughal Architecture. Delhi. 1976. p.55.

(4) Ibid. p.55.

(5) Ibid. p.55.

(6) Ibid. p. 58.

(7) Rizvi: Op. Cit. P. 48.

والاحجار الكريمة على ارضية من الرخام الأبيض[1] (لوح92).

ان المتتبع للزخارف النباتية المزينة للمساجد الهندية العائدة للعصر المغولي يجد ان الفنان قد استعمل عناصر نباتية متنوعة في تنفيذه لتلك الزخارف والتي من ابرزها ورقة الاكانتس والتي شاع استخدامها في مواضع مختلفة من المساجد فنجدها مزينة للمساند الجانبية للمنابر كما هو الحال في منبر مسجد كالال في آجرا (لوح71) ومنبر المسجد الجامع في آجرا حيث تزين الاوجه الخارجية لمساند مجلس المنبر (لوح105) وكذلك بالنسبة لمنبر المسجد الجامع في دلهي (لوح123). فيما نجدها في مواطن اخرى مزينة لقواعد الاعمدة كما هو الحال في اعمدة الاروقة الجانبية للمسجد الجامع في دلهي (لوح126) واعمدة دكة المبلغ الرخامية التي تتقدم بيت الصلاة في المسجد الجامع في دلهي (لوح125). اما في مسجد فتحبوري بيجم فنجد هذا العنصر الزخرفي مؤطراً للقسم السفلي من القبة المركزية التي تعلو بيت الصلاة (لوح132).

ومما تجدر الاشارة اليه هو شيوع استخدام عنصر ورقة الاكانتس في الفنون القديمة وعلى الأخص الفن الروماني حيث أعتبرت من أبرز مميزاته[2] وذلك لشيوع استخدامها بشكل واسع فيه. ولا يوجد للأكانتس أي معنى رمزي ولكن ظهورها المتكرر وتطبيقها المتنوع عائد للإمكانيات الزخرفية ولشكل اوراقها الجميلة[3] والمقتبسة عن نوع من الشوك ينمو في البراري بصورة طبيعية[4].

ولم يقتصر وجودها في الفن الروماني فقد انتشر استخدام ورقة الاكانتس في معظم الفنون السابقة للإسلام، حيث نجدها منفذة على العديد من المنحوتات الجدارية في

---

(1) Sharma. Pooja: New Aspects related To Origin and Development Of Mughal Inlay Art in India. Anistorition journal. Vol. 11. 2009. P.4.

(2) Fletcher: A History of Architecture. London. 1961. P. 246.

(3) بعارة، مأمون محمد عبد الله: الزخارف المعمارية في خربة الذريح، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة اليرموك، 1993م، ص98.

(4) الاعظمي: المصدر السابق، ص135.

مدينة الحضر، الا اننا نلاحظ بأن الفنان الحضري قد عمل على تحوير بعضها وابعادها عن طبيعتها بعد اختزال العديد من أنصالها وعروقها[1].

اما في العصور الاسلامية فقد اصاب هذا العنصر تطوراً كبيراً على يد الفنانين المسلمين[2]، فأخذت الصدارة في العصر الاموي سواء في الفسيفساء او النحوت على الحجر او الجص[3]، كما هو الحال في زخارف قصر المفجر[4]، وواجهة قصر المشتى[5] في بادية الشام، وقد استمر استخدامها في زخارف العصر العباسي حيث نجدها مزينة لتاجي العمودين اللذين يحفان بجانبي محراب الخاصكي الذي يرجع تاريخه الى عهد تأسيس مدينة بغداد[6].

ومن العناصر الزخرفية النباتية التي أستعان بها الفنان في تزيين المساجد هي زخرفة الوريدات، حيث وجدت على عدة انواع منها الوريدات المفصصة والتي هي عبارة عن زهرة دائرية الشكل ذات وريقات نصف دائرية او قد تكون مدببة الرؤوس، وقد عرف هذا النوع واستعمل بكثرة في الفن الاشوري حتى اطلق عليه البعض تسمية الوردة الاشورية[7]، حيث عدت من الرموز المقدسة في العقائد العراقية القديمة[8]، ولم يقتصر

(1) الجمعة، احمد قاسم: الفنون الزخرفية في الحضر وتواصلها الحضاري، الندوة العلمية الاولى لمهرجان الحضر الدولي الاول، جامعة الموصل، 1994، ص3.

(2) ديماند: الفنون الاسلامية، ترجمة احمد عيسى، دار المعارف بمصر، 1954، ص31.

(3) شافعي: العمارة العربية في مصر، المصدر السابق، ص221.

(4) Hamilton. W: Khirbat AL-Mafjar. Oxford. 1959. p.102.

(5) Kuhnel. E: Some Notes on The Façade of Mashtta. Studies in Islamic Art and Architecture. London. 1965. p. 145.

(6) الاعظمي: المصدر السابق، ص135.

(7) الجمعة: الزخارف الرخامية، المصدر السابق، ص349.

(8) النجاري، غسان مردان حجي: العناصر الزخرفية في الفن الاشوري الحديث، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2005م، ص25.

ظهورها على الفن العراقي القديم بل كان لها حضوراً متميزاً في الفنون القديمة الاخرى كالفن المصري القديم[1] والفن الهندي[2].

كما شاع استخدامها في الفن الاسلامي منذ العصر الاموي وما بعده متمثلة بزخارف قصر المشتى[3]، وقبة الصخرة وجامع القيروان[4]، وزخارف سامراء[5]، كما وجدت في زخارف الجامع الطولوني في مصر[6].

لقد عمد الفنان المسلم في الهند على تنفيذ الوريدات المفصصة في زخارفه، حيث نراه يأخذها تارة لوحدها دون اطار يحف بها كتلك التي تزين كوشتي عقد المدخل الرئيس لبيت الصلاة في مسجد عيسى خان (لوح33) والمتكونة من ستة عشر فصاً مزينا بالقراميد الخزفية، فيما يتوسطها لفظ الجلالة (الله)، وتارة أخرى متوسطة بجامة دائرية والتي نجدها مزينة لباطن قبة مسجد افسارولا (لوح42) والمنفذة بالألوان المائية. وكذلك الحال بالنسبة لباطن القبة المركزية للمسجد الجامع في دلهي (لوح164) والمتكونة هي الاخرى من ستة عشر فصاً. وفي أحيان أخرى نجده قد كونها من تقاطع حروف الكلمات المتشابكة في إطار زخرفي، حيث انطلق الفنان بخياله الخصب حين عمل على الجمع بين الزخارف الكتابية والنباتية في وحدة زخرفية كما هو الحال في زخارف مسجد فتحبوري بيجم، حيث زين كوشتي العقد الخارجي للمحراب الرئيس بوردة مفصصة ناتجة من تكرار لأسماء الله الحسنى (شكل42).

وهناك نوع اخر من الوريدات التي اعتمدها الفنان في تزيين المساجد وهي الوريدات

---

(1) المصدر نفسه، ص26.

(2) Rowland: Op. Cit. P. 45. fig. 3.

(3) Kuhnel: Op. Cit. P. 147.

(4) Creswell: Ashort Account of Early Muslim Architecture. Op. Cit. P. 26. Fig. 4. 5. 42. 62.

(5) هرتسفيلد، ارنست: تنقيبات سامراء، حلية جدران المباني في سامراء وزخرفتها، ترجمة علي يحيى منصور، بغداد، 1985، ج (1)، ص308، لوح (48)، زخرفة (13)، لوح (13)، زخرفة (7).

(6) فكري: المصدر السابق، ص125، شكل (59).

المركبة والتي يقصد بها تلك الوريدات التي يكتنف بعضها بعضاً[1]، وقد ظهرت بشكل جلي في العديد من المواضع في زخارف المساجد الهندية فنجدها شاغلة لكوشات عقود مداخل بيت الصلاة لمسجد جمالي كمالي وقد نفذت بشكل بارز واطرت باطار من الزخارف الهندسية (لوح7) وكذلك الحال في واجهة بيت الصلاة لمسجد كيلاكونا (لوح21) ومسجد فاتح بور سكري (لوح51) كما نجدها مزينة كوشات عقود المحاريب كما هو الحال بالنسبة لعقود محاريب مسجد جمالي كمالي (لوح3) ومحاريب مسجد كيلاكونا (لوح15). وفي مواضع اخرى نجدها مزينة لمساند المنابر كما هو الحال في منبر المسجد الجامع في آجرا حيث ابدع الفنان في تنفيذها على الرخام الابيض (لوح105).

ومما تجدر الاشارة اليه ان هذا العنصر يرجع بأصوله التاريخية الى الفنون القديمة السابقة للإسلام[2] وتواصل في الفنون الاسلامية منذ العصر الاموي[3].

فضلاً عما تقدم فقد استعان الفنان المسلم بعناصر زخرفية اخرى اثناء تنفيذه لزخرفة المساجد الهندية ومن تلك العناصر هي الورقة الكاسية أو كما يطلق عليها بعضهم وريقات كم الزهرة[4]، ويقصد بها الجزء الأسفل من أي زهرة، وقد سميت بالكاسية لشبهها بالكاس.

وتعود اصول هذا العنصر الزخرفي الى الفنون القديمة، فقد عرف في الفن العراقي القديم منذ العصر الاشوري[5]، كما شاع استخدامه في الفن الساساني والبيزنطي[6]،

(1) الجمعة: الزخارف الرخامية، المصدر السابق، ص350.

(2) Rowland: Op. Cit. P. 121.

(3) الجمعة: الزخارف الرخامية، المصدر السابق، ص350.

(4) Shafi. F: Simple Calyx Ornament in Islamic Art. Cairo. 1957. P. 27.

(5) النجاري: المصدر السابق، ص31.

(6) شافعي، فريد: مميزات الاخشاب المزخرفة في العصر الاموي، مجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الاول، مج (14)، ج (2)، 1952، ص69. شكل (3-2).

وشهد تطوراً حقيقياً في الفن الاسلامي حيث نجده قد وصل مرحلة التطور والنضوج الفني والذي تجسد في زخارف العديد من المباني التي تعود بتاريخها الى العصر الاموي كما هو الحال في زخارف قبة الصخرة[1] وقصر المشتى وغيرها من المباني[2].

واذا ما انتقلنا الى العصر العباسي نجد الفنان المسلم قد اعتمد هذا العنصر الزخرفي في العديد من مشاهده الزخرفية وعلى الأخص في زخارف سامراء الجصية بعد أن أظهره بحلة جديدة مبتعداً عن صدق تمثيل الطبيعة[3] شانه في ذلك شأن غيره من العناصر النباتية الاخرى[4].

وقد استمر الفنان المسلم بالاستعانة بهذا العنصر الزخرفي في العصور اللاحقة، فكان له حضوراً واضحاً في زخارف المساجد الهندية العائدة للفترة المغولية حيث نجده منفذا على هيئة دلايات مزينة لمنطقة صدر المحراب منفذة عن طريق الحفر على الحجر الرملي الاحمر كما هو الحال في زخارف المحراب الجانبي الاول لمسجد جمالي كمالي (لوح8) والمحراب الرئيس لمسجد عيسى خان (لوح28). فيما نجده منفذاً بواسطة الألوان المائية في مسجد افسارولا، حيث رتب بشكل متسلسل على هيئة شريط مؤطر للجامة الدائرية المزينة لباطن القبة المركزية التي تعلو بيت الصلاة (لوح42).

ولم يقتصر تنفيذ العنصر الكأسي في المساجد الهندية على طريقة الحفر او الالوان المائية فحسب بل نجد الفنان قد عمد على تنفيذه عن طريق التنزيل وذلك من خلال تنزيل الرخام الابيض على ارضية من الحجر الرملي الاحمر وهو ما نجده بشكل جلي في زخارف كوشات عقود المحاريب الجانبية للمسجد الجامع في دلهي (لوح120)، حيث امتازت بخروج الاغصان النباتية من اسفلها لتنبت منها عناصر نباتية اخرى مكونة

(1) Clevenot. D: Ornament and Decoration in Islamic Architecture. Spain. 2000. P.27. Plate. 20.

(2) شافعي: مميزات الاخشاب المزخرفة، المصدر السابق، ص81-71.

(3) شافعي: زخارف وطرز سامراء، المصدر السابق، ص10.

(4) Hameed. A.A: The Stucco Ornaments of Samarra. PH.D Thesis. University of London. Vol. I. 1962. p. 133.

بذلك مشهداً زخرفياً متكاملاً شغلت به تلك الكوشات، في حين نجد العنصر الكأسي قد وضع بشكل متناوب مع غيره من العناصر ليكون شريطاً زخرفياً زينت به واجهة بيت الصلاة كما هو الحال بالنسبة للشريط الزخرفي المزين للقسم العلوي لواجهة بيت الصلاة في المسجد الجامع في آجرا (لوح165) وكذلك الحال في واجهة مسجد أكبري (لوح166) ولا يختلف الحال كثيراً في الشريط الزخرفي المزين للقسم العلوي لواجهة مسجد تاج محل (شكل-31-).

ومن العناصر النباتية الاخرى التي اعتمدها الفنان المسلم في الزخرفة هي المروحة النخيلية (البالمت) وأنصافها، ومما لا شك فيه ان اعتماده على هذا العنصر الزخرفي النباتي بشكل واسع في زخارفه ناتج عما يمتاز به من قدرة على التكيف والملائمة في المساحة المراد زخرفتها وقابليته على التشكيل والانشطار والتفرع والتكرار مع المحافظة على رقتها وانسيابيتها[1].

لقد أطلق مصطلح المروحة النخيلية او ما يسمى بالورقة النخيلية في بعض الاحيان على عنصر زخرفي نباتي مشتق اساساً من راس النخلة[2]، حيث يبدو في شكلها العام بانها عنصر زخرفي قصد به تمثيل النخلة التي كان لها دور بارز في معتقدات العراقيين القدامى وغيرهم من سكان الشرق الادنى القديم، فكانت الشجرة المقدسة في وادي الرافدين، كما مثلت شجرة الفردوس لدى قدماء المصريين[3]، لذلك فقد حظيت باهتمام الفنان منذ القدم حتى اصبحت عنصراً زخرفياً متميزاً في الفن الاشوري حيث استخدمت في تنفيذ زخارفه على العديد من المنحوتات الجدارية[4]، واستمر استخدامها في معظم

(1) احمد، عائدة حسين: الوحدات التصميمية للمنسوجات في رسوم الواسطي، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1996م، ص154.

(2) حميد: المصدر السابق، ص386.

(3) الهاشمي، نسيبه محمد: النخلة في الفنون العربية الاسلامية، مجلة الاكاديمي، العدد (22)، مج (6)، 1998، ص88.

(4) النجاري: المصدر السابق، ص33.

زخارف فنون الشرق القديم كالفن اليوناني[1] والساساني[2].

وفي العصر الاسلامي اقتبس الفنانون المسلمون هذا العنصر غير انهم ابتكروا شكالاً جديدة مجردة ادت الى تطور هذه الاشكال الى اسلوب زخرفي اسلامي اصيل[3] يصعب كثيراً الفصل بينه وبين اشكاله الاولى. فقد تمثلت منذ العصر الاموي في زخارف قبة الصخرة[4]، وفي الجامع الاموي في دمشق وواجهة قصر المشتى[5]، وفي العراق وجدت منفذة في زخارف قصر اسكاف بني جنيد والزخارف الجصية في الحيرة[6].

وقد شهدت المراوح النخيلية في العصر العباسي تطوراً كبيراً حتى بلغت درجة كبيرة من النضج في زخارف سامراء الجصية بطرزها الثلاث وخاصة في طرازها الثالث الذي اصبحت المروحة النخيلية العنصر الرئيس والمميز فيه والتي اخذت بإشكال وهيئات متعددة منها الكاملة ومنها البسيطة ومنها المفصصة وكذلك المفلوقة والمركبة[7].

وقد شاع هذا الطراز في العالم الاسلامي اجمع منذ النصف الثاني من القرن الثالث ثم الرابع الهجريين، فظهرت في البصرة والرقة وبشكل واضح جداً في الزخارف الجصية في مصر وعلى الاخص في زخارف مسجد احمد بن طولون وزخارف الدور السكنية[8].

ان المتأمل للمراوح النخيلية في زخارف المساجد الهندية يجدها قد مُثلت بأشكال متباينة، فالنوع البسيط منها له ثلاثة فصوص والظاهر بشكل جلي في زخارف باطن حنية

---

(1) Hameed. A.A: The Stucco Ornaments of Samarra. Vol.1. Op. Cit. P. 132.

(2) Pope. A: Asurvey of Persian Art. London and New york. Vol.1. 1939. p. 622.

(3) ديماند: المصدر السابق، ص31.

(4) Clevenot: Op. Cit. P. 26. Plate. 20.

(5) شافعي: العمارة العربية في مصر، المصدر السابق، ص221.

(6) Hameed: The Stucco Ornaments of Samarra. Vol.1. Op. Cit. P. 133.

(7) هرتسفيلد: المصدر السابق، الاشكال (138، 144، 150).

(8) شافعي: زخارف وطرز سامراء، المصدر السابق، ص21.

المحراب الرئيس لمسجد فاتح بور سكري (شكل-51-أ)، ويلاحظ في بعض الامثلة ان الفنان زاد من التواء الفصوص الجانبية نحو الاسفل على هيئة قوس والتي تجسدت في زخارف باطن الحنايا الركنية للقبة المركزية للمسجد الجامع في دلهي (شكل-51-ب) حيث اتسمت بالتحوير والابتعاد عن شكلها الاول وذلك من خلال حركة أنصالها التي جعلتها ذات طابع مميز اكملت به التكوين الزخرفي للمنطقة المخصصة لها.

وليس هذا فحسب بل استعان الفنان ايضاً بأنصاف المراوح النخيلية والتي ظهرت بعدة ضروب من الزخرفة منها ذات فصين نفذت بشكل بسيط بحيث يغاير احد فصوصها اتجاه الفص الاخر وذلك ما نجده في زخارف كوشتي عقد التجويف الداخلي للمحراب الرئيس لمسجد كيلاكونا (شكل-51-ج) وفي زخارف كوشتي عقود المحاريب الجانبية للمسجد الجامع في دلهي حيث نفذت بالرخام الابيض على ارضية من الحجر الرملي الأحمر (شكل-51-د) فيما تظهر في مواضع اخرى بهيئة مغايرة حيث تمتاز باستطالة فصوصها لينتهي احد فصيها براس مكور على نفسه وذلك ما نجده في زخارف كوشتي العقد المركزي في واجهة بيت الصلاة لمسجد تاج محل والمنفذة عن طريق تنزيل الرخام الاخضر والبني على ارضية من الرخام الأبيض (شكل-51-هـ).

ومن العناصر الزخرفية النباتية الاخرى التي اعتمدت في زخارف المساجد الهندية زهرة اللوتس حيث تظهر في مواطن عدة من أبرزها قمم القباب، حيث شكل هذا العنصر الزخرفي وحدة فنية اعطت لقباب المساجد الهندية هويتها الخاصة بها فلا تكاد تخلو قبة من وجود هذا العنصر حتى اطلق عليها البعض تسمية القباب اللوتسية[1] وهو ما نشاهده في قباب المساجد كما هو الحال في قبة مسجد جمالي كمالي (لوح1) وقبة مسجد كيلاكونا (لوح12) وقبة مسجد فاتح بور سكري (لوح51) وقبة المسجد الجامع في دلهي (لوح116) وغيرها.

ولم يقتصر تنفيذها على قباب المساجد بل تعدى ذلك في قمم قباب الاضرحة ايضاً

(1) Havell: Indian Architecture. Op. Cit. P. 104.

فنجدها تزين قبة ضريح سكندر لودي في دلهي (923هـ/ 1517م)[1]، وضريح ادهم خان في دلهي (969هـ/ 1561م) وضريح التاج محل في آجرا (1038-1068هـ/ 1628-1658م)[2] وغيرها من الأضرحة.

ومما تجدر الاشارة اليه هو شيوع استخدام هذا العنصر في الفنون القديمة فكان له اصوله في التراث الفني القديم لبلاد الرافدين فقد ظهر في الفن السومري والفن الاشوري[3]، كما اعتمد في الفن المصري القديم حيث اطلق عليه تسمية عرائس النيل[4]، فضلًا عن اعتماده في الفنون القديمة الاخرى كالفن الروماني والساساني[5] والفن الهندي القديم[6] حيث حظيت زهرة اللوتس بمكانة متميزة في نفوس الفنانين الهنود كونها ترمز بأوراقها المتفتحة الى شروق الشمس مما تبعث في النفوس الفرح والسرور[7].

2- الزخارف الهندسية:

اذا كنا قد راينا في الزخارف النباتية ان المسلمين كانوا قد لجأوا الى عناصرها المحورة في فنونهم ابتعاداً عن تقليد الكائنات الحية ومحاكاتها، فمما لا شكل فيه انهم كانوا قد وجدوا في الزخارف الهندسية المختلفة اكثر مما وجدوه في الزخارف النباتية. فتفننوا في هذا النوع من الزخرفة وابتكروا فيه الكثير من الضروب التي اكدت القول بان براعة المسلمين في زخارفهم الهندسية لم تكن اساساً للشعور والموهبة فحسب، بل

---

(1) Grover: Op. Cit. P. 108. Fig. 6. 04.

(2) Nath: Agra and its Monumental. Op. Cit. P. 26.

(3) النجاري: المصدر السابق، ص22.

(4) محمد، حامد جاد: قواعد الزخرفة، بغداد، 1986، ص133.

(5) وهبة، محمد: الزخرفة التاريخية، القاهرة، 1972، ص12.

(6) Rowland: Op. Cit. P. 27.

(7) Havell: Indian Architecture .Op. Cit. P. 104.

كانت نتيجة علم وافر بضروب الهندسة العلمية[1].

تتكون الزخرفة الهندسية بصورة عامة من الخطوط بأنواعها المستقيمة والمائلة والمجدولة والمتكسرة والمتموجة والحلزونية والمتعرجة، ومن المربع والمستطيل والمعيني والمثلث والدائرة[2]، وما ينتج عنها من تشكيلات زخرفية اخرجها الفنان المسلم من تلك العناصر والتي كانت حصيلة دراسات مستفيضة وممارسات طويلة في فن الزخرفة رفعت من مكانة الفن الاسلامي وجعلته في مقدمة الفنون عامة.

ورغم ما وصلت اليه الزخارف الهندسية في العصر الاسلامي من تطور وابداع الا اننا نلاحظ بأن الفنان المسلم في الهند قد مال في بعض الاحيان الى البساطة في تنفيذ تشكيلاته الزخرفية، والتي خلت بعضها من التعقيد. فنجده معتمداً على الخطوط المنكسرة والمتعرجة في تزيين السطوح كما هو واضح في ابدان الاعمدة المندمجة في محاريب مسجد كيلاكونا (لوح20-17-15) ومحاريب مسجد عيسى خان (لوح-28 31) وكذلك الحال في الاعمدة المندمجة بدعائم مسجد فاتح بور سكري (لوح59)، ولم يقتصر الحال على ذلك بل نجد مثل تلك الخطوط مزينة لقباب المسجد الجامع في آجرا (لوح101) والمنفذة عن طريق تنزيل الرخام الابيض على ارضية من الحجر الرملي الاحمر. كما استخدم الفنان الخطوط المنكسرة التي تعتمد على امتداد الخطوط المستقيمة والمتوازية وتقاطعها مع بعضها البعض والتي تحدث بدورها اشكالاً هندسية متنوعة وجديدة تختلف عن الاصل الذي بدأت منه وقد تمثلت بالأشكال المعينية المطولة المزينة للمشبكات الرخامية الشاغلة لمساند منبر مسجد فاتح بور سكري (شكل-23-ج) وكذلك بالأشكال المعينية المزينة لبواطن عقود بيت الصلاة في المسجد الجامع في دلهي (لوح119) والتي تشابة الى حد ما تلك التي تزين الحنايا الركنية وبواطن عقود مسجد تاج محل والمنفذة عن طريق تنزيل الرخام الابيض على ارضية من الحجر الرملي الاحمر (لوح88).

(1) الرفاعي، انور: تاريخ الفن عند العرب المسلمين، دار الفكر، دمشق، 1973م، ص139.

(2) الالفي، ابو صالح: موجز تاريخ الفن العام، القاهرة، 1965، ص208.

الا ان الفنان لم يقف عند هذه النقطة في تنفيذ زخارفه الهندسية بل نجده قد استعان بعناصر زخرفية اخرى كان لها شان في تطور فن الزخرفة الهندسية، من ابرزها الدائرة والتي هي بالمفهوم الهندسي ناشئة من حركة حول نقطة في مستو ثابت بحيث يكون بعدها عن النقطة متساوٍ بجميع الاتجاهات والذي يطلق عليه المركز الثابت[1]. وهي سهلة الرسم بالفرجال الذي شاع استعماله في الفن الإسلامي منذ القرن (4هـ/ 10م)[2] وفتح امام الفنان ابواباً من الابداع لا حدود لها[3]. فمن الدائرة انبثقت اغلب تصاميم الفن الاسلامي كما انها تمثل الاصل في ابتكار المشبكات الهندسية او ما يطلق عليها بالرقش الهندسي[4]، والذي يعتمد في اساسه على الاشكال الهندسية المتضاعفة والمتشابكة حيث ينتج عنها اشكالاً لا حصر لها من التكوينات الهندسية وهو ما نراه متجسداً بكل وضوح في الستائر الرخامية المخرمة[5] المزينة لمساجد الهند سواء تلك

(1) الكواري، عيسى سعد: المفهوم الهندسي لفن الزخرفة الاسلامية، الندوة الدولية الاولى حول آفاق تنمية فنون الزخرفة في حرف العالم الإسلامي اليدوية (الارابيسك)، دمشق، 1997، ص97.

(2) بهنسي، عفيف: معاني النجوم في الرقش العربي، بحث مقدم لأعمال الندوة العالمية، الفنون الاسلامية المبادئ والاشكال والمضامين المشتركة، المنعقد في استانبول 1983، دار الفكر، دمشق، 1989، ص53.

(3) بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1979، ص97.

(4) بهنسي: معاني النجوم في الرقش العربي، المصدر السابق، ص53.

(5) اختلف الباحثين حول تسمية هذا النوع من الستائر فهناك من يطلق عليها تسمية الشمسيات وهي تسمية مشتقة من الشمس وذلك كونها تعمل على ادخال ضوء الشمس من خلال تخاريمها التي تملأ غالبا بالزجاج الملون. ينظر: رزق: المصدر السابق، ص165. فيما يطلق عليها البعض القمريات وهي تسمية شائعة في بلاد اليمن حيث تطلق على الواح الرخام التي تمتاز بالشفافية والتي يطلقون عليها ايضاً (البلق). وقد جاءت هذه التسمية كونها تسمح بدخول ونشر ضوء القمر الهادئ. ينظر: محمد، غازي رجب: الستائر الجصية في الفن العربي اليمني (العقود اليمنية)، مجلة دراسات يمنية، صنعاء، العدد 28، 1987، ص64. ومهما يكن من امر بشان تسمية تلك الستائر فان استخدام المعمار لها جاء لما تؤدية من وظائف فهي تعمل على تقليل الابهار الضوئي للشمس داخل المبنى في فصل الصيف فضلاً عن المساعدة على ترشيح الهواء من الغبار ومنع

التي تشغل فتحات النوافذ كما هو الحال في الستائر الرخامية في مسجد افسارولا (لوح40) او تلك التي عملت كمساند للمنابر كما هو الحال في مساند منبر مسجد فاتح بور سكري (شكل-23-أ-ب-ج). ولنا سابقة لمثل تلك الزخارف في الفن الاسلامي حيث تمثلت في العديد من الستائر الرخامية المزينة لنوافذ المباني الاسلامية كما هو الحال في ستائر نوافذ الجامع الاموي في دمشق (92هـ/ 710م)[1] وستائر قصر الحير الغربي (109-105هـ/ 727-723م)[2] وكذلك الحال بالنسبة لقصر خربة المفجر (105هـ/ 723م)[3] والعائدة جميعها للعصر الاموي، اما في العصر العباسي فقد تمثلت ابرز نماذجها بستائر نوافذ مسجد احمد بن طولون في مصر (245هـ/ 867م)[4]، واذا ما انتقلنا الى بلدان المشرق الاسلامي فإننا نجد العديد من نماذجها والتي من اقدمها ستائر نوافذ ضريح اسماعيل الساماني في بخارى (296هـ/ 908م)[5] كذلك نجدها مزينة لرقبة قبة مسجد الشاه بأصفهان (1021هـ/ 1612م)[6] وغيرها من المباني.

ولم يقتصر استخدام الفنان للدائرة في تكوين المشبكات الهندسية فحسب، بل اعتمد على فكرة تقاطع الدوائر متساوية الاقطار مع بعضها في نقطة واحدة ليكوّن من خلالها عنصراً زخرفياً نباتياً تمثل بالوريدات ذات الفصوص الرمحية، فمن تقاطع ستة

دخول الامطار، بالإضافة الى ما تؤدية من وظائف اجتماعية بالنسبة لاستخدامها في العمائر السكنية حيث تعمل على حجب النسوة وما يدور داخل البيوت من اعين الغرباء. الجبوري، ابراهيم حسين: الستائر الجصية المخرمة في نوافذ البيوت العراقية خلال الفترة العثمانية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2001، ص38.

(1) Creswell: A short Account. Op. Cit. p.55.

(2) الحسني، جعفر: قصور الامويين في الديار الشامية، مجلة المجمع العربي بدمشق، دمشق، 1942، ص220.

(3) Hamilton: Op. cit. p. 281.

(4) Creswell: A short Account. Op. Cit. p. 346. Fig. 253.

(5) Creswell: Early Muslim Architecture. Part II. Op. cit. P. 119.

(6) Clevenot: Op. Cit. P. 39.

دوائر متساوية مع بعضها في نقطة واحدة تشكل لدية زهرة ذات ستة فصوص وهو ما نجده متمثلاً في باطن القباب المتطرفة لمسجد كيلاكونا (شكل-52-) او ذات اثني عشر فصاً كتلك التي تشغل باطن القبة المركزية لمسجد افسارولا (لوح42) والناتجة من تقاطع اثني عشر دائرة، والملاحظ ان الفنان في رسمه لتلك الزخارف قد اتجه نحو التبسيط الذي لا يخلو من التحوير وذلك محاولة منه لخلق قيم جمالية تستند على اسس تجريدية لإتمام لوحاته الفنية المنفذة على تلك العمائر.

ومن الجدير بالذكر ان لعنصر الدائرة حضور متميز في الفنون القديمة حيث رمزت لقرص الشمس في حضارة وادي الرافدين[1]، كما اعتمدها الفنان في الفن المصري القديم والذي تمثلت فيه بأشكال مختلفة كان من ابرزها ظهورها على هيئة دوائر متماسة ومتقاطعة في التكوينات الزخرفية لذلك الفن[2].

ولم يقتصر اعتماد الفنان على العناصر السابقة فحسب، بل كان للأشكال النجمية صداها في زخارف المساجد الهندية، وهي اشكال مركزية شعاعية أي ان أضلاعها تنطلق على هيئة شعاع من المركز نحو المحيط، وقد تمثلت في زخرفة المساجد بعدة انواع كان من ابرزها النجمة سداسية الرؤوس والنجمة ثمانية الرؤوس، وتعد هاتان النجمتان من التشكيلات البسيطة كونها تعتمد على اصول بدائية في الرسم[3]. فالنجمة السداسية تنشأ من تشابك مثلثين متعاضين متساويي الأضلاع، وقد تمثلت في مواضع مختلفة من زخارف المباني في الهند، فنجدها مزينة لكوشات عقود المحاريب كما هو الحال في المحراب الرئيس لمسجد جمالي كمالي (لوح3) ومحاريب مسجد كيلالونا (لوح51) كذلك نجدها مزينة لعقود بيت الصلاة لمسجد كيلاكونا أيضاً (لوح14) حيث نجد الفنان قد عمد على تنفيذها عن طريق تنزيل الرخام الابيض على أرضية من الحجر

(1) النجاري: المصدر السابق، ص41.

(2) جاد: المصدر السابق، ص103.

(3) عويني، عادل يحيى: العلاقات الحتمية بين التصميم والزخرفة الاسلامية، الندوة الدولية الاولى حول أفاق تنمية فنون الزخرفية في حرف العالم الإسلامي اليدوية (الارابيسك) دمشق، 1997، ص376.

الرملي الأحمر، ولم يقتصر وجودها على المساجد فحسب بل اعتمدت في زخرفة الاضرحة كما هو الحال في ضريح هيمايون في دلهي (لوح154)، كما نجدها مزينة لكوشتي عقد المدخل الرئيس لقلعة بورانا في دلهي (لوح167).

ولنا سابقة في الفن الاسلامي لهذه النجمة فقد وجدت منفذة على قطعة خشبية عثر عليها في تكريت يعود تاريخها الى القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي والمحفوظة في متحف المتروبوليتان في نيويورك[1]، كما تمثلت أيضاً ضمن أحدى حشوات منبر جامع القيروان والذي يرجع تاريخه الى النصف الثاني من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي[2].

ولا تختلف كثيراً النجمة ثمانية الرؤوس عن سابقتها حيث تنشأ هي الاخرى من تشابك مربعين متعارضين متساويي القياس، وقد وجدت مثل هذه الزخرفة مزينة لأرضية صحن مسجد تاج محل (لوح94) حيث ابرزت قدرات الفنان المسلم في الابداع من خلال تكوينه لها عن طريق تنزيل الرخام الابيض على أرضية من الحجر الأحمر.

وعلى الرغم ما تحمله النجوم من معان اسطورية ورموز مقدسة في الحضارات السابقة للإسلام وما حملته مع الايام من تأويلات ولا سيما النجوم السداسية[3]، الا ان أنتشارها في الفن الاسلامي كان لاعتبارات زخرفية بحتة كونها سهلة الرسم ومتناسقة الابعاد، فضلاً عن قابليتها على التكاثر والتكرار والذي سهل على الفنان ابتكار اشكال جديدة من الزخارف الهندسية كانت لها الدور الاكبر في اعطاء فن الزخرفة الهندسية الاسلامية هويتها الخاصة بها والمتمثلة بالأطباق النجمية والتي تعد من اهم المبتكرات الزخرفية في الفن الاسلامي حيث بانت بوادر ظهورها منذ اوائل القرن السادس

---

(1) Demand. M: Studies in Islamic Ornament. Ars Islamica. Vol. IV. 1968.p. 97. Fig. 4.

(2) Ibid. P. 114. fig. 39.

(3) للمزيد من التفاصيل حول هذا الموضوع ينظر: بهنسي: معاني النجوم في الرقش العربي، المصدر السابق، ص36-35.

الهجري/ الثاني عشر الميلادي متمثلة بزخارف باب الظفرية في بغداد[1]، وفي زخارف المنبر الخشبي في المسجد الاقصى (564-571هـ/ 1168-1175م)[2]، كما شاعت في زخارف ابنية مدينة الموصل خاصة الاجرية منها كما هو الحال في زخرفة الجانب الغربي لقاعدة مئذنة الجامع النوري (566-568هـ/ 1170-1172م) وزخارف مزار يحيى بن القاسم (637هـ/ 1239م)[3]وهكذا استمر استخدام هذا العنصر الزخرفي حتى بلغ اوج تطوره في العصر المملوكي بمصر (648-923هـ/ 1250-1517م)[4]، اما في المشرق الاسلامي فنجده قد تجسد في زخارف العديد من المباني والتي من ابرزها ضريح تيمورلنك في سمرقند والمعروف بإسم الجور آمير (807هـ/ 1404م)[5].

وقد أُغرم الفنان المسلم في الهند بتنفيذه لزخرفة الطبق النجمي فجسده على مبانيه بعدة صيغ منها الطبق النجمي البسيط والمتكون من الاقسام الثلاث الرئيسية وهي البؤرة او الترس واللوزة والكندة وقد تمثل ذلك في الزخارف الهندسية المؤطرة للبوابة الشرقية لمسجد فاتح بور سكري والمعروفة باسم (باد شاهي دروازة) (لوح62) وكذلك في البوابة الجنوبية للمسجد ذاته والتي تعرف (ببولاند دروازة)[6]. ولم يقتصر وجوده على زخرفة المساجد فحسب بل تمثل أيضاً في زخارف الأضرحة كما هو الحال في الزخارف

---

(1) الاعظمي، المصدر السابق، ص131.

(2) حنش، ادهام محمد: منبر المسجد الأقصى إعادة بناء منبر صلاح الدين الايوبي، مجلة فنون اسلامية، العدد الاول، السنة الاولى، 2009م، ص80.

(3) الجمعة، احمد قاسم: الزخرفة الاجرية، موسوعة الموصل الحضارية، المجلد الثالث، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1992، ص367-376.

(4) حسن، زكي محمد: المصدر السابق، ص71.

(5) يقع ضريح الجور آمير (Gur-Amer) ضمن سلسلة من الاضرحة تضم رفاة عدد من افراد الاسرة التيمورية يطلق عليها تسمية شاه زند (Shah Zind) أي الملك الحي. ينظر:

Grube: Op. Cit. p.261.

(6) Rizvi: Op. Cit. P. 71.

الهندسية لضريح السلطان اكبر في مدينة سكندرا[1]. فيما استخدم الفنان شكلًا اخر من الاطباق النجمية اكثر تطوراً من سابقة والذي يمكننا تسميته بالطبق النجمي المتطور ، حيث يمتاز بزيادة تفرعاته وأقسامه والتي تضم بالإضافة إلى البؤرة أو الترس واللوزة والكندة اقسام اخرى وهي ما تسمى بيت الغراب والنرجسة والتاموسة والمسقط وغطاء المسقط[2]، وقد تمثل هذا الشكل في الزخارف الهندسية المزينة لجدار القبلة في مسجد فاتح بور سكري (لوح50) والمنفذة عن طريق تنزيل الرخام الملون على ارضية من الحجر الرملي الاحمر.

ولم يتوقف الفنان عند هذا الحد بل عمد في بعض الاحيان على استخدام الكتابات عند تكوينه للأطباق النجمية وذلك من خلال تكرار احد اسماء الله الحسنى وتشابك حروفها، فمن خلال مده لحرف الالف في اسم (ياغفار) وتكراره مع الكلمة تمكن من الحصول على الطبق النجمي المزين لكوشتي عقد المحراب الرئيس للمسجد الجامع في دلهي (لوح118)، وكذلك الحال في كوشتي عقد المدخل الرئيس لمسجد تاج محل حيث تمكن من تنفيذ طبق نجمي ناتج عن تكرار اسم (يا كافي). (شكل-28-).

3 - الزخارف الكتابية

لعب الخط العربي دوراً هاماً على الاثار الاسلامية فإلى جانب استخدامه في تسجيل النصوص القرآنية والتذكارية التاريخية والجنائزية كان له دوراً زخرفياً مميزاً على المباني الاسلامية، إذ وجد الفنان في الخط العربي مجالاً خصباً ومتنفساً لانطلاق خياله الفني يبعده عن تمثيل الكائنات الحية ومضاهاة خلق الله التي شاع كراهيتها، وقد ساعد على ذلك طواعية وقابلية حروف الخط العربي للتشكيل والتوازن والتناغم الرائع مع السطوح التي تحتلها(3)، اذ لم يلعب الخط دوراً في الفنون الامم الاخرى كالذي لعبه

(1) Nath: History of Decorative art. Op. Cit. P. 77.

(2) رزق: المصدر السابق، ص180.

(3) رزق: المصدر السابق، ص251.

الخط العربي في الفن الاسلامي الذي نبغ من روح العقيدة الاسلامية(1)، حيث حملت الحروف العربية الكثير من الصفات الزخرفية والتشكيلية التي ساعدت الخطاط على التطور من الخط الكوفي البسيط(2) الى الخطوط الدقيقة الاخرى.

فضلاً عما تقدم فإن للخط العربي خواص أخرى كان لها الأثر في نفس الفنان في الاندفاع الى اعتماده خلال تشكيله للوحاته الفنية من قابلية الوصل والفصل بين حروفه والقدرة على الانكماش والتمدد وفق ما تتطلبه الطبيعة الفنية او ما تفرضه مساحة السطح الفارغ من العمل الفني، وقابلية حروفه على الظهور بالمظهر اليابس المضلع الهندسي او بالمظهر اللين المدور وان كانت هذه القابلية مرتبطة بعض الشيء بطبيعة المادة الكتابية الفنية من حيث الليونة واليبوسة[3].

ومن خلال استعراضنا للكتابات المدونة على مساجد الهند العائدة للعصر المغولي لاحظنا ان السيادة كانت لخط الثلث(4) في التنفيذ، وهو أشهر أنواع الخط اللين حيث

(1) داود، مايسة محمود: الكتابات العربية على الاثار الاسلامية منذ القرن الاول حتى اواخر القرن الثاني عشر للهجرة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1991، ص67.

(2) يقسم الباحثين الخط الكوفي الى قلمين الاول ما اصطلح تسميته بالخط الكوفي اليابس والذي تمتاز حروفه بالصلابة الحادة وتكثر فيه الزوايا والذي كان في بداياته بسيطاً ومن ثم بدا يتطور شيئاً فشيئاً فظهرت له انواع كثيرة منها الخط الكوفي المروس والكوفي المزهر وكوفي الفراغ الزخرفي وكوفي المهاد الزخرفي والكوفي المظفور وانواع اخرى. ينظر: حمزة، حمزة حمود: التوريق والتزهير في الخط الكوفي حتى منتصف القرن الخامس الهجري، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1981، ص51. اما الثاني فهو ما اصطلح عليه تسمية الكوفي اللين او الخط اللين وهو ما تمتاز حروفه بالميل الى الاستدارة والمرونة مما يساعد على السرعة في الكتابة ومن اهم انواعه خط النسخ وخط الثلث. ينظر: السامرائي، اسماعيل محمود احمد: المدرسة العراقية في الخط العربي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1989، ص25-24.

(3) حمزة: المصدر السابق، ص71.

(4) سمي خط الثلث بهذا الاسم كونه يكتب بقلم يبري راسه بعرض يساوي ثلث قطر القلم. حميد و عبد الرزاق و العبيدي (عبد العزيز و ناهض و صلاح): الخط العربي، جامعة بغداد، 1990، ص150.

امتاز بمرونته ومطاوعته لمسارات المواضع التي نفذ فيها على تلك المباني. لقد تطور هذا الخط عن الخط الكوفي منذ اواخر العهد الاموي على يد قطبة المحرر المتوفى سنة (154هـ847-م)(1) الذي ابتكر عدة اقلام كان من اشهرها قلم الجليل(2) وقلم الطومار(3)، حيث كان للأول السيادة فيما بعد ليكون اساساً لاشتقاق معظم انواع الخطوط اللاحقة ومنها خط الثلث على يد ابراهيم الشجري المتوفى سنة (200هـ/ 815م)(4) الذي عمل على اختصار حروفه(5)، ثم تبعه عدد من الخطاطين كان لهم الفضل في تجويده وتحسينه كالوزير ابن مقلة المتوفى سنة (338هـ/ 949م)(6) الذي قام بإستخلاص ستة أنواع من الخط العربي هي (الثلث-النسخ-التعليق-الريحاني-المحقق-الرقاع)(7)، واشتهر بعده خطاطون كبار امثال ابن البواب المتوفى سنة (423هـ/ 1031م)(8) الذي هذب طريقة ابن مقلة وأكمل

(1) ابن النديم، محمد بن اسحاق: الفهرست، بيروت، 1964، ص10.

(2) قلم الجليل او ما يسمى بالخط الجلي اي الكبير وذلك لكونه اكبر الاقلام واوضحها حيث يمتاز بالضخامة والثخن وقد استخدمه الخلفاء واطلق عليه ابو الاقلام. ينظر: ابن النديم: المصدر السابق، ص8-7.

(3) الطومار: تعني الصحيفة والجمع طوامير وهو قلم مبسوط ليس فيه شيء مستدير قدرت مساحة عرضه بأربع وعشرين شعرة من شعر البرذون (الفرس). ينظر: القلقشندي: المصدر السابق، ج (3)، ص49-48.

(4) ابن النديم: المصدر السابق، ص11.

(5) غيلان: المصدر السابق، ص172.

(6) وهو محمد بن علي بن حسين بن عبد الله ولد ببغداد سنة 278ه/ 891م وهو وزير وكاتب واديب، وزر لثلاث خلفاء عباسيين هم: المقتدر والقاهر والراضي. ينظر: القلقشندي: المصدر السابق، ج (3)، ص12.

(7) النقشبندي، اسامة ناصر: الخط والكتابة، حضارة العراق، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985، ج (9)، ص455.

(8) وهو ابو الحسن علي بن هلال بن عبد العزيز البغدادي وهو كاتب وشاعر واديب اشتهر بالخط حتى اصبح له طريقة خاصة شاعت بعده بجميع انحاء العالم الاسلامي. ينظر: القلقشندي: المصدر السابق، ج (3)، ص13.

قواعدها حتى غدا أسلوبه معروفاً في الخط بـ(طريقة الاستاذ ابن البواب)(1)، ليأتي من بعده ياقوت المستعصمي المتوفى سنة (689هـ/ 1299م)(2) والذي تمكن من احداث بعض التطوير على طريقة ابن البواب حتى عرف نهجه في الخط لدى الباحثين بـ(طريقة ابن المستعصمي)(3).

وطالعتنا على بعض المساجد الهندية نماذج لخط الثلث على طريقة ابن البواب وياقوت المستعصمي حيث يمكننا ادراك ذلك من خلال ما امتازت به كل طريقة فالأولى منها امتازت بغلظ حروفها المنتصبة في قسمها العلوي وتشعيرها(4) في قسمها السفلي مع ميلها الى القصر ووجود الترويس(5) على هاماتها، وتضخم بقية الحروف بصورة عامة، اضف الى ذلك خاصية ملئ المساحات المخصصة له بحركات الاعجام(6) والشكل(7) والاضافات الزخرفية، كما ان أسلوب تركيب الكلمات يميل إلى التسلسل أي قلما

(1) الجمعة، احمد قاسم: الاثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1975، ص154.

(2) وهو ابو الدر جمال الدين ياقوت بن عبد الله المستعصمي عالم من علماء المستنصرية نسب الى اخر خلفاء بني العباس ويعد من الاعلام المجودين في الخط. ينظر: الزركلي: المصدر السابق، ج (9)، ص157.

(3) الجمعة، احمد قاسم: مدخل مزار كف (بنجة) الامام علي في الموصل، مجلة آداب الرافدين، العدد (9)، 1989، ص108.

(4) التشعير: هو جعل نهايات بعض الحروف لا سيما المنتصبة فيها غير المرتبطة رفيعة ويبدو هذا واضحاً بخط الثلث. الجمعة: محاريب مساجد الموصل، المصدر السابق، ص40.

(5) الترويس: هو تضخيم رؤوس الحروف المنتصبة كالألف واللام. الجمعة: محاريب مساجد الموصل، المصدر السابق، ص40.

(6) الاعجام: هو التنقيط وهو تلك العلامات التي توضع فوق الحروف او تحتها للتمييز عن بعضها. واول من وضع تلك النقاط هو ابو الاسود الدؤلي المتوفي سنة 69ه حتى انها سميت فيما بعد نقط ابو الاسود او نقط الاعراب. ينظر: الحديثي، خديجة: المدارس النحوية، جامعة بغداد، 1986، ص54.

(7) الشكل: هو تقيد الحروف وضبطها بالحركات، واول من استخدمها هو نصر بن عاصم الليثي المتوفي سنة 89ه. ينظر: حميد وآخرون: المصدر السابق، ص95.

تراكب الكلمات[1]. اما الطريقة الثانية والمعروفة بطريقة ابن المستعصمي فأمتازت برشاقة الحروف[2] وتراكيبها وابتعادها عن الغلظة لاسيما المنتصبة منها مع اضافة زلف ذات شكل مثلث على هاماتها وقل التشعير في حرف الالف حيث اصبح ذو نهاية مطلقة[3].

لقد تمثلت طريقة ابن البواب بشكل واضح في المحراب الرئيس لمسجد عيسى خان (لوح35) حيث يلاحظ في كتابات ذلك المحراب ضخامة الحروف مع وجود الترويس على هاماتها فضلاً عن تسلسل كلمات النص، الا ان الملاحظ في ذلك الشريط هو عدم اعتماد التشعير في حرف الالف من لفظ الجلالة (الله) في البسملة التي ابتدأ بها النص، وربما كان السبب في ذلك هو عدم توفر المساحة الكاملة لوجودها، والدليل على ذلك ان الخطاط المنفذ لذلك الشريط قد اعتمد التشعير في كلمتي (الرحمن) و (الرحيم) في نفس الموضع وذلك من خلال مدها في الفراغ المتكون تحت حرف الام الذي يليها (شكل-53-).

كذلك اعتمدت الطريقة ذاتها في الشريط الكتابي المؤطر للمحراب الرئيس لمسجد كيلاكونا، الا اننا نلاحظ عدم التزام الخطاط المنفذ للشريط بقواعد هذه الطريقة، فعلى الرغم من غلظة الحروف ووجود التشعير في نهايتها الا اننا نلاحظ خلوها من الترويس الذي يعلو هاماتها فضلاً عن تراكب بعض الكلمات فوق بعضها (شكل-54-) وهي احدى سمات طريقة المستعصمي في الخط كما اسلفنا، وبهذا يكون الخطاط في مسجد كيلاكونا قد جمع بين الطريقتين سالفتي الذكر عند تنفيذه للأشرطة الكتابية في هذا المسجد.

بيد اننا نلاحظ شيوع استخدام الطريقة الثانية في الخط العربي والمعروفة بطريقة ابن المستعصمي في العديد من المساجد كما هو الحال في مسجد جمالي كمالي حيث الاشرطة الكتابية المؤطرة لمحاريب المسجد والتي يلاحظ فيها الاتقان في رسم الحروف وتناسقها مع المساحة المخصصة للكتابة (لوح3) (شكل-55-)، وكذلك الحال بالنسبة

---

(1) الجمعة: الاثار الرخامية، المصدر السابق، ص154.

(2) الجبوري، محمود شكري: المدرسة البغدادية في الخط العربي، بغداد، 2001، ج (1)، ص239.

(3) الجمعة: الاثار الرخامية، المصدر السابق، ص154.

للشريط الكتابي المؤطر للمحراب الرئيس لمسجد فاتح بور سكري (شكل-56-) حيث نجد الخطاط المنفذ لذلك الشريط قد وفق في تقدير حجم الخط مع الحيز المخصص للكتابة بحيث لم يأت النص مبتوراً او ناقصاً وذلك بفضل نضج الخطاط المنفذ وتعامله الحكيم مع النص وتوزيعه من خلال تركيبه للكلمات ومده لهامات الحروف وتقصيرها في مناطق اخرى بحسب متطلبات النص والذي يدل على معرفة واسعة بعلم الخطوط. ولا يختلف الحال كثيراً في المسجد الجامع في آجرا والمسجد الجامع في دلهي حيث الاشرطة الكتابية المزينة لمحاريبها والمدونة بخط الثلث بطريقة ياقوت المستعصمي (شكل58-57-). ولم يقتصر اعتماد تلك الاشرطة على تأطير المحاريب فحسب بل استخدمت ايضاً في تزيين واجهة بيت الصلاة ايضاً كما هو الحال في مسجد فتحبوري بيجم في دلهي حيث الشريط الكتابي المزين لجدران الدخلة المتوسطة لواجهة بيت الصلاة والمدون بخط الثلث بطريقة ياقوت المستعصمي حيث رشاقة ورقة الحروف وتراكب الكلمات، الا ان الملاحظ في ذلك الشريط هو تداخل بعض الحروف مع بعضها حيث أدمج الخطاط حرف (الطاء) في كلمة (صراط) مع حرف (الدال) في كلمة (دنيا) وربما جاء ذلك نتيجة لضيق المساحة المخصصة للكتابة وحرص الخطاط المنفذ للشريط على أتمام النص (شكل-59-).

والى جانب خط الثلث دونت بعض الكتابات خاصة تلك التي تزين واجهات بيوت الصلاة بالخط الفارسي او ما يعرف بخط النستعليق [1] والذي أخذت تسميته من كلمتي النسخ والتعليق وذلك لكونه يجمع في سماته بين خطي النسخ والتعليق وذلك من حيث البساطة والليونة[2]، وان كان يمتاز عنها بدقة بعض حروفه في بداياتها او نهايتها فضلًا عن ميلها بشكل واضح[3] (شكل60-).

(1) بهنسي، عفيف: فن الخط العربي، الفن العربي الاسلامي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1995، ج (3)، ص72.

(2) داود: المصدر السابق، ص61.

(3) بهنسي: فن الخط العربي، المصدر السابق، ص72.

لقد شاع انتشار هذا النوع من الخطوط بشكل كبير على المخطوطات الايرانية خاصة تلك التي تعود الى القرنين الثامن والتاسع الهجريين/ الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين[1]، ويرجع الفضل في تجويد خط النستعليق الى بعض الخطاطين الايرانيين وعلى راسهم مير علي التبريزي المتوفي سنة (919هـ/ 1513م) ومير علي الهواري المتوفي سنة (924هـ/ 1518م)[2].

أن الكتابات المدونة بهذا النوع من الخطوط والتي تركزت كما اسلفنا على واجهات بيوت الصلاة حملت في طياتها نصوص تذكارية تضمنت اسماء اصحاب المباني والقابهم فيما خلت تماماً من الآيات القرآنية وهو ما نجده متمثلاً في واجهة بيت الصلاة لمسجد كافوري (لوح168) وواجهة بيت الصلاة للمسجد الجامع في آجرا (لوح169) وكذلك الحال بالنسبة لواجهة بيت الصلاة للمسجد الجامع في دلهي (لوح170).

اما فيما يخص اسلوب تنفيذ تلك الاشرطة الكتابية المزينة لجدران ومحاريب المساجد الهندية فنجد تنوعاً كبيراً فيها سواء من حيث الاسلوب او من حيث المادة البنائية المنفذة تلك الأشرطة عليها، فنجد الفنان يستخدم اسلوب الحفر البارز في بعض المواضع كما هو الحال في الاشرطة الكتابية المزينة لمحاريب مسجد جمالي كمالي (لوح9) ومحاريب مسجد كيلاكونا (لوح15 و17)، في حين نجده قد استخدم اسلوب الحفر الغائر في مواطن اخرى كما في المحراب الرئيس لمسجد عيسى خان (لوح35) والمنفذة على الحجر الرملي الاحمر، وفي احيان اخرى كان التنفيذ عن طريق تنزيل الرخام الاسود على ارضية من الرخام الابيض كما هو الحال في الاشرطة الكتابية المزينة للمحراب الرئيس للمسجد الجامع في آجرا (لوح103) وكذلك الحال كتابات المحراب الرئيس للمسجد الجامع في دلهي (لوح115)، فضلاً عن الكتابات المدونة على واجهات بيوت الصلاة في المسجد الجامع في آجرا (لوح169) والمسجد الجامع في دلهي (لوح170) ومسجد فتحبوري بيجم (لوح130).

(1) داود: المصدر السابق، ص61.

(2) المصدر نفسه، ص62.

الفصل السادس :

مــواد البنــاء

منذ ان درج الإنسان على سطح البسيطة بدأ يتفاعل مع البيئة التي يعيش وسطها معتمداً في ذلك على قدراته الذاتية في تطوير نفسه وتلبية حاجاته، فعمل على إيجاد مأوى يلجأ إليه من المواد المتوفرة في بيئته الطبيعية.

ومن الطبيعي أن تتباين المواد البنائية من مكان إلى آخر، حيث يتوقف ذلك على الظروف الطبيعية والمناخية والعوامل الجيولوجية وما إلى ذلك.

ومن هنا تطورت مهارات الإنسان في التعامل مع المواد الخام المتوفرة حوله من طين وحجر وخشب[1]، فعمل على توظيفها لخدمته، والذي أدى بدوره إلى تفهمه وتعمق معرفته لخصائص كل منها ومن ثم وظف هذه المعرفة والخبرة الفنية في نتاجه العماري والفني.

ومن خلال دراستنا لعمارة المساجد الهندية العائدة للعصر المغولي نجد ان المعمار قد أعتمد بشكل أساس في عمارته على الحجر بأنواعه المتمثلة بالحجر الرملي الأحمر والحجر الكلسي والرخام، فضلاً عن اعتماده على مادة الجير (Lime) والجص في تكسية الجدران وكمادة رابطة في البناء والتي سوف نأتي على ذكر تفاصيلها:

1 - الحجر

شكلت الأحجار مادة البناء الرئيسة في العمارة الهندية منذ أقدم العصور فقد استخدمها المعمار في بناء عمائره المختلفة وخاصةً عمارة المعابد القديمة[2]،وهو أمر طبيعي كونها تمثل إحدى المواد الطبيعية المنتشرة في مناطق مختلفة من الهند[3]، فضلًا عما تؤدية من فوائد عمارية لا تتوفر في غيرها من مواد البناء، حيث تعمل على زيادة سمك الجدران أكثر من غيرها من المواد والذي يؤدي بدوره على استدامة المباني طويلاً، كما أن هذا السمك يسهل عملية العزل الحراري خاصةً وانها تمتاز بالإيصال البطيء للحرارة

(1) الدواف، يوسف: إنشاء المباني والمواد البنائية، ط (5)، مطابع واوفسيت الزمان، بغداد، 1978، ص73.

(2) مسلماني، محمد جمال: تاريخ العمارة، دار الرضوان للنشر، حلب، 2006م، ج (1)، ص181.

(3) Wadia, D. N: Geology of India, New Delhi, 1976, P. 424.

مع القابلية الكبيرة على الاحتفاظ بها مما يساعد على معالجة الظروف المناخية[1]، فضلًا عن كونها تمتاز بقلة قابليتها على التمدد والتقلص جراء التبدلات الحرارية[2]. ولهذا فليس غريباً أن يعتمد المعمار على الحجارة في تشييد مبانيه، وهو ما نراه بكل وضوح في عمارة المساجد الهندية التي تدخل ضمن الدراسة، فقد حرص المعمار المسلم على أن تكون الحجارة على اختلاف أنواعها مادة البناء الرئيسة في عمارة تلك المساجد ومن أهم تلك الأنواع:

أ- الحجر الرملي الاحمر Red Sand Stone

يعد هذا النوع من الحجارة واحداً من ابرز المواد البنائية المستخدمة في العمارة الهندية بشكل عام والعمارة الإسلامية في الهند على وجه الخصوص ويرجع السبب في ذلك لتوفر هذه المادة في العديد من المدن الهندية حيث تنتشر مقالعها في أماكن عديدة من أبرزها فاتح بور سكري وآجرا[3] وبيجابور وراجبوتان وراجستان[4] (ينظر خارطة رقم2--).

ولهذا فقد استعمله المعمار المسلم في عمارة المساجد في مواطن مختلفة حيث نجده مستخدماً كمادة أساسية في بناء الجدران وفي تبليط الأرضيات فضلاً عن تغليف بعض الجدران المشيدة من الحجارة الكلسية.

والحجر الرملي Sand Stone بشكل عام حجر رسوبي[5]يتكون من حبيبات رملية

---

(1) الجمعة: الدلالات المعمارية وتجذيرها الحضاري، المصدر السابق، ص334.

(2) الاشعب، خالص: تطور العمارة السكنية في صنعاء، سومر، م (34)، 1978، ص202.

(3) Khan, Naheed: Building Material in The monuments of FatehpurSikri-Agra, Islamic Culture, Vol. LXI, 1987, P. 94.

(4) Habib, Irfan: Changes in Technology in Medieval India, Studies in History, Vol. 11, 1980, P. 22.

(5) تتكون الصخور الرسوبية نتيجة لتفتت الصخور التي سبق تكوينها حيث تترسب المواد الناتجة في أماكن جديدة بواسطة عوامل النقل كالأنهار والرياح تحت ظروف اعتيادية من ضغط وحرارة.

مستديرة أو زاوية ملتصقة مع بعضها بواسطة السليكا أو كابونات الكالسيوم أو اوكسيد الحديد أو مواد طينية[1].

لذلك يختلف الحجر الرملي اختلافاً بيناً في لونه وصلادته ومتانته، فوجود السليكا يجعل لونه فاتحاً ويجعله صلداً صعب التشغيل، وبوجود كاربونات الكالسيوم كمادة رابطة يعطيه لوناً فاتحاً أيضاً الا انه يكون سهل التشغيل وقليل المتانة عن النوع السابق، في حين يكون لونه أحمر أو بني اذا كانت مواده الرابطة مكونة من اوكسيد الحديد، اما الطين فيجعله رخواً سهل القطع ويكون معرضاً بسهولة للتفتت[2].

ولغرض بيان خصائص الحجر الرملي الأحمر المستخدم في العمائر الإسلامية في الهند قمنا بأخذ عينة من تلك الحجارة[3] وإدخالها إلى المختبرات الخاصة لتحليل مواد البناء[4]،

حيث تم أولاً أجراء فحص مجهري على العينة بواسطة جهاز(Plen Polarize Microscope) وذلك لمعرفة التركيبة الكيميائية لها. وقد أظهرت النتائج أن مكوناتها الرئيسية هي الكواتز المتكون على شكل حبيبات بحجم السلت فضلاً عن احتواءها على نسبة عالية من أوكسيد الحديد كمادة رابطة وهو الذي أعطاها اللون الأحمر.

وبعد معرفة مكوناتها الكيميائية أجريت الفحوصات المختبرية لها وذلك من حيث:

حلمي، محمد عز الدين: علم المعادن، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1964، ص221.

(1) John, P: Sand and Sand Stone, Berlin, 1973. P. 27.

(2) حسين، محمد رشاد الدين مصطفى: خواص مواد البناء واختباراتها، منشورات الراتب للأبحاث الجامعية، بيروت، 1983، ص37.

(3) تم أخذ العينة من احد المواقع الأثرية في مدينة دلهي وهو ضريح الإمبراطور هيمايون، حيث تجري أعمال الصيانة بالقرب من هذا الضريح.

(4) أجريت الاختبارات على العينة في مختبرات قسم الجيولوجيا في كلية العلوم/ جامعة الموصل، وكذلك في مختبرات الصخور في قسم الهندسة المدنية/ كلية الهندسة/ جامعة الموصل.

1 – **قوة التحمل أو المتانة:** وهي مقاومة الأحجار للعوامل الجوية، وتتوقف قوة تحمل الأحجار على تكوينها وتركيب نسيجها حيث تعتبر مستويات الانفصال في ذلك التركيب من العوامل التي تقلل من المتانة وهو ما يعرضها إلى التفتت عند تسليط الضغط عليها[1].

2 – **الكثافة الجافة:** وتعرف هذه الخاصية في الصخور بانها النسبة بين وزن النموذج الجاف إلى حجمه الكلي والذي يشتمل على حجم المادة الصلبة وحجم الفراغات المتصلة والمغلقة أعتماداً على المواصفات العالمية للصخور. ويتم حساب الكثافة الجافة كالأتي:

$$Dry\ density\ (Vdry) = \frac{WS}{V}$$

حيث أن

:Vdry الكثافة الجافة (gm /cm3).

WS: وزن النموذج المجفف (gm) بدرجة حرارة (105 °c) لمدة 24ساعة.

V: الحجم الكلي للنموذج (5´5´5cm).

3 – نسبة الامتصاص: وهو نسبة الماء التي يمكن ان يمتصها الحجر الجاف في 24ساعة ويتم حسابها كما يلي

الامتصاص= (وزن العينة الرطبة – وزن العينة الجافة) / وزن العينة الجافة × ١٠٠

4 – المسامية: يتم حساب المسامية الكلية بطريقة قياس الكثافات والتي يمكن توضيحها بالخطوات التالية:

1 – تجفف العينة بدرجة حرارة (105 °c) لمدة 24ساعة ويؤخذ وزنها(Ms).

2 – توضع العينة بعدها في حافظة الرطوبة (Desiccator) والمثبت عليها ثلاث

(1) حسين: المصدر السابق، ص39.

صمامات كما مبين في (شكل-50-)، حيث يكون عمل أحد الصمامات الجانبية هو لدخول السائل والآخر لسحب الهواء، اما الثالث العلوي فانه لمعادلة الضغط الجوي. حيث يتم أولاً تسليط ضغط مقداره (0.2mm Mercury) لسحب الهواء من الحافظة لمدة لا تقل عن ثلاث ساعات بواسطة مضخة السحب، وذلك عن طريق صمام سحب الهواء في حين يتم غلق الصمامين الآخرين.

ويتم غلق صمام سحب الهواء بعد الفترة المحددة ثم يفتح صمام دخول السائل الذي يسمح للسائل بالدخول إلى حافظة الرطوبة لحين انغمار العينة بشكل كامل.

3 - تعاد عملية سحب الهواء من الحافظة لحين اختفاء الفقاعات الهوائية الموجودة في السائل ويتم بعدها غلق الصمام.

4 - بعد ذلك يتم فتح الصمامات التي تكون باتصال مع الضغط الخارجي فيعمل الاختلاف بالضغط بين الحاضنة والضغط الجوي إلى اندفاع الماء إلى داخل العينة وملئها لجميع مساحاتها.

5 - يحسب وزن العينة المغمورة (Mhyd) باستخدام ما يعرف بسلة الكثافة.

6 - يتم حساب العينة المشبعة (Msat) بعد مسح السطح الخارجي لها بقطعة قماش رطبة.

7 - تحسب بعد ذلك المسامية وكالاتي:

$$Q_s = \frac{Ms}{Q_w\ (Ms - Mhyd)}$$

$$Q_b = \frac{Ms}{Q\ _w(MsaT - Mhyd)}$$

حيث ان:

Qs: الكثافة الصلبة.

Ms: الوزن الجاف.

Qw: كثافة الماء ((gm /cm3.

Qb: الكثافة الكلية.

وكانت النتائج كما يلي:

قوة التحمل= 109 كغم/ سم2.

الكثافة الجافة= 1.872 غم/ سم3.

نسبة الامتصاص= ٪12.6

المسامية= ٪40

ومن خلال ما تقدم نستنتج ان هذا الحجر على الرغم من كونه حجر رملي الا انه يمتاز بقوة تحمل عالية والذي يعود من دون شك إلى النسبة العالية لأوكسيد الحديد الداخلة في تكوينه حيث من المعروف أن الحجارة الرملية تزداد صلابة كلما زادت نسبة المواد الرابطة فيها[1]. كما انه يمتاز بمسامية عالية والتي تساعد على قلة احتفاظه بالرطوبة، حيث تعمل تلك المسامية على تسهيل عملية جريان الرطوبة من خلال مساميته (كما هو مبين في التقرير المرفق) كما أن كثرة الفجوات فيه أثرت من دون شك على وزنه النوعي فجعله خفيف نوعاً ما قياساً بصخور الرخام والحجر الجيري وذلك ما يسهل في عملية نقله واستخدامه في البناء[2].

ب- الرخام:

أو ما يعرف علمياً بـ(Marble)[3] وهو من المواد الإنشائية شائعة الاستخدام في

---

(1) الدواف: المصدر السابق، ص70.

(2) معلومات أفادنا بها مشكوراً الدكتور محسن محمد غزال. قسم الجيولوجيا/ جامعة الموصل.

(3) حلمي: المصدر السابق، ص228.

عمارة المباني الإسلامية في الهند وخاصة تلك التي تعود إلى عصر الإمبراطور شاه جيهان[1]، لا بل يمكننا اعتباره الطابع المميز لعمائر ذلك العصر حيث شاع استخدامه على نطاق واسع في مختلف العمائر سواء أكانت الدينية منها كما هو الحال في مسجد موتى (لوح98) ومسجد ناجينا (لوح80) والمسجد الجامع في دلهي (لوح122) أو الدفينة كما هو الحال في ضريح تاج محل الذي يضم وفاة شاه جيهان نفسه أو حتى المدينة منها كما هو الحال في قصر خاص محل في القلعة الحمراء في دلهي[2]، وقصر الإمبراطور شاه جيهان في قلعة آجرا[3].

وربما يعزا السبب في ذلك إلى ما شهدته فترة حكم شاه جيهان من استقرار سياسي ورخاء اقتصادي، حيث أنعكس ذلك على معظم مرافق الحياة في عهده ومنها أنشاء المباني وعمرانها[4].

وعلى الرغم من كثرت مقالع الرخام في الهند والمتوفرة في راجستان وجوديور وأجمير وجايبور[5] وناوار[6]، غير أنه يمتاز بغلاء ثمنه قياساً بمواد البناء الأخرى خاصة الأنواع النقية منه والتي تمتاز ببياضها الناصع[7].

(1) استخدمت هذه المادة في عمائر الهند السابقة لعصر شاه جيهان، إلا ان استخدامها كان محدوداً فمن خلال دراستنا لعمائر الهند الإسلامية لم نجد إلا عدد قليل من تلك العمائر المشيدة بهذه المادة كما هو الحال في ضريح الشيخ سليم الشيستي في فاتح بور سكري وضريح اعتماد الدولة في آجرا (1038ه/ 1628م). ينظر: علي: تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة، المصدر السابق، ص130.

(2) علي، احمد رجب: تاريخ وعمارة الدور والقصور والاستراحات والحمامات الأثرية الإسلامية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2006، ص127.

(3) المصدر نفسه، ص151.

(4) Ikram: OP. Cit, P. 247.

(5) Wadia: OP. Cit, P. 425.

(6) Khan: OP. Cit, P. 99.

(7) Qaisar, A.j: The Indian Response to European Technology and Culture, Delhi, 1962, P. 106

ويعد الرخام بشكل عام من الصخور المتحولة [1] تبلورت بفعل الحرارة والضغط من بعض الصخور الجيرية (Lime Stone)[2]، حيث تنصهر تلك الصخور بفعل الضغط أو الحرارة أو كليهما معاً ثم تعود لتتصلب بعد أن تنتظم جزيئاتها على شكل بلورات، وكلما كان تبريدها بطيئاً كان التبلور صغير المسام لا يسمح بمرور الرطوبة بين جزيئاتها. لذلك فهو يمتاز بالقابلية على الصقل الجيد والمطاوعة في العمل فضلاً عن مقاومته لعوامل التعرية ومؤثراتها[3] وهو ما يتناسب مع مناخ شبة القارة الهندية الذي يمتاز بحرارته المرتفعة معظم فصول السنة وأمطاره الموسمية الغزيرة[4].

يمتاز الرخام كما أسلفنا بلونه الأبيض اذا كان نقياً خالياً من الشوائب ألا أنه يتخذ ألوان أخرى اذا احتوى على بعض الشوائب التي تدخل عن طريق مصادر خارجية كالتأكسد أو التي تتواجد أصلا في التركيبة المكون منها حيث يكون غير نقي عادة[5]. ومن تلك الألوان الأحمر والأصفر والبني الناجمة عن وجود أكاسيد الحديد في الطبقات المعرضة للهواء، اما اذا كانت الصخور في الأعماق البعيدة فإن الحديد يدخل في تركيبها فيصبغها بالألوان رمادية أو زرقاء[6].

اما فيما يخص استخدامات الرخام في البناء فقد أعتمده المعمار كمادة أساسية في بناء

(1) الصخور المتحولة: هي الصخور التي كانت في أول تكوينها نارية أو رسوبية ثم تعرضت لحرارة عالية أو لضغط عظيم أو كليهما فأكتسبت من جراء ذلك صفات أخرى مغايرة، أي انها تحولت من الحالة الأصلية إلى حالة جديدة. العمري والصائغ (فاروق وعبد الهادي): الجيولوجيا العامة، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1974، ص81.

(2) حلمي: المصدر السابق، ص228.

(3) حسين: المصدر السابق، ص36.

(4) Havell: Indian Architecture, OP. Cit, P. 193.

(5) سلمان، أنيس جواد: تركيب المباني، بغداد، 1988، ص92.

(6) رؤوف، زين العابدين: بعض خواص الرخام العراقي، مجلة بحوث البناء، مج (14)، ع (2)، 1985، ص20.

الجدران والسقوف والأرضيات في بعض المباني كما هو الحال في مسجد ناجينا في قلعة آجرا (لوح80) أو استخدمه في تغليف الجدران خاصة تلك المشيد بالحجر الكلسي وهو ما نجده في أغلب مباني عصر شاه جيهان حيث يتم معالجة الرخام أولاً وذلك بتهيئته وصقله وتشذيبه على هيئة الواح ذات سمك واحد ومن ثم تثبيته على الجدران ليعطي المبنى جمالاً وأناقة[1].

ولم تحض مادة الرخام بإهتمام المعمار المسلم في الهند فحسب بل حظيت بإهتمام الفنانين أيضاً حيث وجد الفنان في هذه المادة المساحة الخصبة لتنفيذ فنونه الزخرفيه وذلك باستخدام طرق عدة سواء كان منها عن طريق النقش على الأسطح الخارجية أو عن طريق تطعيمها برخام ذي الألوان مغايرة أو ترصيعها بالأحجار الكريمة، والتي تتم عن طريق الرسم أولاً على سطح اللوح الرخامي (لوح157) ومن ثم الحفر بواسطة ازاميل خاصة (لوح158) وبعمق معين ومن ثم تحضير القطع التي يراد إضافتها عن طريق تقطيعها حسب المكان المخصص لها ومن ثم تنزيلها على الرخام وتثبيتها بمواد لاصقة لضمان عدم تساقطها[2] (لوح159).

ج- الحجر الجيري (Lime Stone)

ومن الاحجار التي اعتمدها المعمار في بناءه للمساجد الهندية هو الحجر الجيري

---

(1) تتم عملية تثبيت الرخام على الجدار بطريقتين تتمثل الأولى باستخدام قطع حديدية على شكل كلاّب حيث تدخل نهايته المعوجة في حفرة تعمل في ظهر اللوح الرخامي اما الجهة الثانية من الكلاّب فتثبت في الجدار مسبقاً وذلك عند تشييد الجدار على أن تكون طريقة وضع الكلاليب بالجدار دقيقة جداً وبموجب خرائط خاصة لوجة الرخام وتستخدم هذه الطريقة عندما تكون ألواح الرخام بسمك مناسب لإجراء العملية. الدواف: المصدر السابق ، ص90.

اما الطريقة الثانية فتستخدم مع الألواح قليلة السمك وتتلخص بتقشيط السطح الداخل للوح الرخام وذلك باستخدام ازاميل حديدية ومقاشط بغية الحصول على سطح خشن ومن ثم وضع تلك الألواح على الجدران بعد استخدام مواد رابطة كالجص أو النورة. معلومات أفادنا بها مشكوراً السيد راجي المسؤول عن أعمال الصيانة في ضريح هيمايون في دلهي.

(2) Smith: Colour Decoretive, OP. Cit, P. 1.

(Lime Stone) وهو حجر رسوبي يشكل الكلس (كاربونات الكالسيوم $CaCo_3$) المادة الرئيسية في تكوينه[1]، وتكثر مقالعه في الهند والتي نجدها في كودابه وبيجاور وخوندالايت وارافاللي بالإضافة إلى راجستان[2]، حيث يعود التكوين الجيولوجي لهذا النوع من الحجارة ضمن طبقة من الترسبات الصخرية الطبقية والمتكونة من طبقات خفيفة متتالية امتزجت مع بعضها وتماسكت ذراتها بفعل الحرارة والضغط[3]. حيث يتم استخراجه على شكل صخور كبيرة غير مهندمة ومن ثم يتم تشذيبه وتقطيعه على هيئة كتل حجرية منتظمة المقطع ليكون جاهزاً لاستخدامه في البناء، وهو ما نراه بكل وضوح في عمارة مسجد عيسى خان (لوح26) ومسجد جمالي كمالي (لوح2) والذي يمتاز بلونه العسلي الفاتح.

أما الصفات التكوينية لهذا النوع من الحجارة فهي تمتاز بكثرة المسامات وذلك ناتج عن زيادة نسبة الرمل الداخل في تركيبها وهو ما يعطيها مقاومة كبيرة لتأثير الأمطار الحامضية والناتجة عن إذابة أوكسيد الكاربون في الجو حيث تتحول مياه الامطار إلى محلول حامض الكاربونيك[4] الذي يكون ذو تأثير بطيء على التكوينات الجيرية[5] وهو ما يتناسب مع مناخ شبه القارة الهندية والتي تمتاز كما أسلفنا بأمطارها الموسمية الغزيرة، حيث وظف المعمار الصفات المتوفرة في مواد البناء تبعاً لمتطلبات الأجواء المحيطة به. فضلاً عن كون هذا النوع من الحجارة يمتاز برداءة توصيلة للحرارة والقابلية على امتصاصها والاحتفاظ بها وهو ما يوفر عزل كامل للمبنى من الظروف الخارجية[6].

---

(1) Boynton, R.S: Chemistry and Technology of Lime and Lime Stone, New York, 1980, P. 133.

(2) Wadia: OP. Cit, P. 429.

(3) حسين: المصدر السابق، ص36.

(4) Boynton: OP. Cit, P. 134

(5) الجمعة: الدلالات المعمارية وتجذيرها الحضاري، المصدر السابق، ص335.

(6) المصدر نفسه، ص335.

2 – مواد الربط والاكساء:

إلى جانب مواد البناء في عمارة المساجد في الهند والتي تمثلت بالحجارة أستخدم المعمار مواد رابطة بغية تثبيت مواد البناء وأكساء سطوحها، ومما لاشك فيه أن استخدام المعمار لهذه المواد جاء نتيجة خبرات متراكمة لخصائصها وفوائدها في العمران ومن ثم جاء استخدامها ليكون مكملاً لعملية البناء وإظهاره بأحلى حلّة. ومن تلك المواد:

أ- الجير (Lime):

يعد الجير (Lime) أحد أهم المواد المستخدمة في البناء الهندي حيث تتخذ كمادة رابطة فضلاً عن استخدامها في أكساء سطوح المباني، ويعود السبب في استخدامها بشكل موسع لتعدد مصادر الحصول عليها والتي من أهمها الحجر الجيري أو معالجة الحصى أو من الأصداف البحرية[1] حيث تشكل كاربونات الكالسيوم المادة الأساسية في تكوينها[2]، ويتم الحصول على الجير من المواد السابقة بعد حرقها بدرجة حرارة تصل إلى (900مْ) حيث تتحلل كاربونات الكالسيوم لينتج عن ذلك اوكسيد الكالسيوم (الجير الحي (Cao فيما يتصاعد ثاني اوكسيد الكاربون تاركاً كاربونات الكالسيوم بشكل جير كما في المعادلة الآ $CaCO_3 \xrightarrow[900]{} CaO + CO_2$

(٣)

ويتم استخدام هذه المادة في العمل بطريقتين، الأولى تكون باستخدامه لوحده دون خلطه مع مواد أخرى حيث يتم أولاً إطفاءه جيداً وذلك من خلال غمره بالماء لمدة تزيد على 24ساعة وتتم العملية في أحواض خاصة أعدت لهذا الغرض (لوح160)، حيث من المعروف أن الجير مادة قلوية لذا تمتلك القابلية للتفاعل مع الماء أذ تمتص

(1) Moreland, W. H: Some, Side Lights on Life in Agra, Journal of The United Provinces Historical Society, Vol. III, 1923, P. 33; Khan: Op. Cit, P. 95.

(2) Boynton: Op. Cit, P. 133.

(3) Ibid: P. 159.

مقدارا يساوي 30٪ من وزنها منه[1]، وينتج بعد هذه العملية ما يعرف بالجير المطفيء ($Ca(OH)2$) هيدروكسيد الكالسيوم والذي يستخدم كمادة رابطة والذي يمتاز ببطئ تصلبه وذلك بعد فقدانه الماء بواسطة التبخر وامتصاص ثاني أوكسيد الكاربون من الهواء وبذلك يتغير هيدروكسيد الكالسيوم إلى كابونات الكالسيوم الصلبة كما في المعادلة التالية:

[٢]$Ca\ (OH)_2 + CO_2 \longrightarrow CaCO_3 + H_2O$

اما الطريقة الثانية فتتم عن طريق خلط مادة الجير مع مواد أخرى والمتمثلة بالرمل الأحمر والغري وذلك من أجل الحصول على خليط قوي، على ان لا تزيد النسبة (1 : 2) أي واحد جير واثنان رمل حيث تعمل كاربونات الكالسيوم المتكون منها الجير على التصلب حول ذرات الرمل وتربطها مع بعضها لتشكل كتلة واحدة من رمل محاط بكاربونات الكالسيوم ($2CaO.\ SiO2$)[3].

اما طريقة العمل فتتخلص أولاً بوضع مادة الغري في داخل حوض دائري أعد لهذا الغرض (لوح 161) ثم يتم بعدها وضع الجير بعد رفعه من أحواض الماء ومن ثم يضاف إليه الرمل الأحمر وبعدها يتم عجنه عن طريق الضغط عليه بواسطة حجر اسطواني الشكل مربوط بعمود خشبي (لوح 162) حيث يتم سحب ذلك الحجر بحبال معدة لهذا الغرض لينتج عن العملية عجينة لينة تستخدم كمادة رابطة.

ان استخدام هذا النوع من المواد تخصص في الغالب لتثبيت ألواح الحجر الرملي الأحمر وذلك بسبب لونه الناتج من العملية السابقة حيث يكون لونه احمر فاتحاً متلائماً مع لون الحجر الرملي الأحمر، وتتم العملية بعد معالجة ألواح الحجر الرملي الأحمر

---

(1) الدواف: المصدر السابق، ص133.

(2) بقاعين، حنا: البيئة وسلوك بعض المواد الإنشائية، وقائع ندوة العمارة والبيئة، منشورات المجمع العلمي، بغداد، 2003، ص46.

(3) Boynton: Op. Cit, P.428.

أولا وذلك عن طريق صقلها وتشذيبها حسب الحاجة لتهيئتها من اجل العمل والمواضع المخصصة لها، ومن ثم يتم تقشيط السطح الداخلي لتلك الألواح (لوح163) وذلك باستخدام ازاميل حديدية ومقاشط خاصة ومطارق من الحديد، ومن ثم تلبيس أسطح الجدران بالمواد الرابطة بغية تثبيت ألواح الحجر الرملي الأحمر عليها[1].

ب- الجص

إلى جانب الجير استخدم المعمار المسلم في الهند مادة الجص في أكساء وربط مواد البناء في عمارة المساجد، وهو عبارة عن مزيج من عدة مواد أكثرها كبريتات الكالسيوم المائية ($Ca\ SO4\ 2H2O$)[2] والتي غالباً ما تكون بيضاء اللون اذا كانت نقية وكاملة التبلور، وقد تميل إلى الزرقة الخفيفة عندما تكون غير كاملة التبلور، اما في حالة احتوائها على الشوائب فيكون لونها الأبيض مائلاً إلى الرمادي أو الأحمر الفاتح، ويجب ان لا تزيد نسبة الشوائب عن ٪30 من وزن مادة كبريتات الكالسيوم المائية والا ستكون المادة الخام غير صالحة لعمل الجص[3].

ويأتي استخدام المعمار لهذه المادة لما تحمل من مميزات والتي من أهمها العزل الحراري الجيد[4] الأمر الذي يمكن معه معالجة الظروف المناخية[5]، خاصة وأن مناخ الهند يمتاز بارتفاع درجات الحرارة معظم فصول السنة[6].

اما عملية صناعة وتحضير الجص فقد أعتمدت حتى فترات متأخرة على الطرق

---

(1) توصلنا إلى هذه المعلومات من خلال زيارتنا الميدانية لأحد ورش العمل القريبة من احد المواقع الأثرية في دلهي وهو ضريح هيمايون.

(2) الدواف: المصدر السابق، ص136.

(3) الدواف، يوسف: فحص مواد البناء، مطبعة شفيق، بغداد، 1972، ص68.

(4) الجمعة: محاريب مساجد الموصل، المصدر السابق، ص19.

(5) الكنزي، محمد علي: المواد الأولية لصناعة مواد البناء وخاماتها بدولة الإمارات المتحدة، مجلة بحوث البناء، ع (2)، 1987، ص105.

(6) Havell, Indian Architecture, OP. Cit, P. 193.

القديمة، حيث يتم حرق الترسبات الجبسية موقعياً بعد قشطها والتي تكثر في موقع راجستان[1]، حيث يتم حرقها وسحقها مما ينتج عنها جصاً يكون جاهزاً للاستعمال بعد غربلته[2].

اما في الوقت الحاضر فيتم حرق الأحجار الجبسية بعد استخراجها من مقالعها وتكسيرها إلى قطع مناسبة يسهل حملها من قبل العمال ومن ثم يتم حرقها في أكوار خاصة بالقرب من موقع العمل، وبعد استخراجها من تلك الاكوار يتم طحنها لتكون جاهزة للاستخدام.

ان الهدف من حرق الجبس هو طرد جزء من ماء التبلور الذي يمتلكه الجبس، حيث من المعروف انه يفقد نسبة من مائه بارتفاع درجات الحرارة الى 140 º وقد تتطلب المادة الخام درجة حرارة تصل إلى 170º للحصول عليه[3]، كما موضح في المعادلة الآتية:

$$Ca\ SO_4\ 2H_2O\ \ CaSO_4½H_2O+ 1½H_2O$$

ليكون الناتج عند طحنه جصاً ناعماً يمتص الماء ليتصلب إلى نفس تركيبه الأصلي قبل التسخين[4].

---

(1) معلومات أفادنا بها مشكوراً السيد راجي مسؤول الصيانة في موقع هيمايون في دلهي.

(2) مما تجدر الإشارة إليه ان هذه الطريقة مشابهة للطرق المستخدمة لدينا في العراق لاستخراج الجص. ينظر: العاني، علاء الدين احمد: المشاهد ذات القباب المخروطية، دار الحرية، بغداد، 1982، ص79.

(3) الدواف: فحص مواد البناء، المصدر السابق، ص209.

(4) حسين: المصدر السابق، ص209.

الخاتمـــــــة

بعد جهود مضنية، منّ الله علينا بتوفيق من عنده بإنجاز هذه الأطروحة الموسومة "خصائص عمارة المساجد في الهند خلال العصر المغولي حتى نهاية عصر شاه جيهان" والتي تطلبت القيام بأجراء دراسة ميدانية بغية تحليل ودراسة تلك المساجد وبيان خصائص عمارتها، وقد دعُمت الدراسة الميدانية بدراسة نظرية ضمت ما حوته المصادر والمراجع التاريخية وكتب العمارة والفن الإسلامي، حيث أظهرت جوانب عملية مرتبطة بموضوع البحث، فضلاً عن المقابلات الشخصية التي أجريت مع القائمين على تلك الأبنية. وقد حان الوقت لختام هذا البحث وذلك بعرض جملة من النتائج التي تم التوصل إليها من خلال النقاط التالية:

1 - أبرزت الدراسة الجهود الكبيرة التي بذلها المسلمون في سبيل نشر الدين الإسلامي في كافة بقاع المعمورة ومدى التضحيات التي قدموها في سبيل ذلك والذي بدأ منذ بزوغ فجر الإسلام على الأرض وحث الرسول (r) على نشر الإسلام وسطوع نوره على تلك البلدان التي كانت تعيش حالة من الطغيان والاستبداد وعدم المساواة قبل الإسلام.

2 - أثبتت الدراسة مدى الاهتمام البالغ لأباطرة المغول لعمارة المساجد وسعيهم الى جعل بيوت الله في مقدمة العمائر في الهند.

3 - أظهرت الدراسة أن هناك اختلافاً بيّناً بين المساجد المغولية المشيدة قبل عصر شاه جيهان والمساجد المشيدة في عصره خاصةً فيما يتعلق بالعناصر العمارية ومواد البناء المستخدمة في عمارتها والتي يمكن من خلالها أبراز السمات العمارية لتلك العصور.

4 - بينت الدراسة مدى حرص المعمار المسلم على اختيار الموقع المناسب لإقامة المسجد من خلال اختياره للمناطق المرتفعة والمتوسطة للمدن في اغلب الأحيان مبيناً بذلك أهمية المسجد ومكانته في قلوب المسلمين.

5 - أوضحت الدراسة أن هناك تنوعاً في التخطيط العام للمسجد في الهند، فإلى جانب

التخطيط الشائع في عمارة المساجد الهندية والمعتمد في تكوينه على وجود بيت الصلاة الذي يفتح على الصحن والخالي من وجود المجنبات والمؤخرة. ظهر في عمارة المساجد المغولية تخطيط فريد ومميز متأثر بالتخطيط التقليدي للمساجد الإسلامية والمعتمد على وجود المجنبات المحيطة بالصحن من جهاته الأربعة ونظام الاساكيب والبلاطات في تقسيم بيت الصلاة، الاّ ان المميز للتخطيط في الهند هو اختلاف تصميم بيت الصلاة الذي بات يحمل طابعاً خاصاً ومميزاً، يجمع بين التصميم التقليدي لتخطيط المساجد ونظام الايوانات، حيث استنبط المعمار من كلا الطرازين السابقين طرازاً خاصاً عرفت به المساجد الجامعة في الهند خاصةً دون غيرها من المناطق.

6 – بينت الدراسة بان تلك المساجد لم يقتصر استخدامها لغرض الصلاة فحسب بل كانت تستخدم كمدارس دينية وخاصة المساجد الجامعة، حيث حوت تلك المساجد على قاعات خاصة لغرض التدريس شكلت جزءاً من عمارة المسجد.

7 – أبرزت الدراسة براعة المعمار المسلم والمامه بأساليب البناء ومعرفته بالنواحي الهندسية ومعالجته للمشاكل البيئية من خلال دراسته للظروف المناخية المحيطة به.

8 – أثبتت الدراسة تمكن المعمار المسلم ومعرفته بالمواد البنائية وخواص كل منها، وتوظيف تلك الخواص بما يتناسب وعمارة مبانيه ومواطن استخدامها.

9 – أظهرت الدراسة خصائص عديدة امتازت بها مساجد الهند يأتي في مقدمتها تعدد المحاريب في عمارة المسجد الواحد والتي قد يصل عددها إلى سبعة محاريب كما هو الحال في المسجد الجامع في دلهي والمسجد الجامع في آجرا وهي ميزة قلما نجدها في مساجد العالم الإسلامي. فضلاً عن قلة اعتماد المعمار على عنصر المئذنة عند أقامه مساجده في الهند حيث أستعاض عنها بالأبراج الركنية والتي وظفها لأمورٍ عدة كان من أبرزها استخدام بعضها ككتاتيب لتعليم الأطفال. كما اعتمدت عناصر عمارية آخرى ندر استخدامها في عمارة المساجد الإسلامية منها

عنصر دكة المبلغ والتي شاع استخدامها في عمارة المساجد الجامعة في الهند خاصةً تلك التي تعود إلى عصر شاه جيهان.

10 - مثلت المداخل عنصراً هاماً في بناء المساجد الهندية خاصةً تلك التي تعود الى عصر السلطان أكبر وحفيده شاه جيهان، حيث نجد المدخل فيها أصبح بناءاً قائماً بذاته متكوناً من مجموعة من الردهات والغرف وهو ما أطلق عليه تسمية دروازة، كما هو الحال في البولاند دروازة في مسجد فاتح بور سكري وشاه جيهان دروازة في المسجد الجامع في دلهي.

11 - امتازت عمارة المساجد الهندية العائدة للعصر المغولي بالاعتماد بشكل واسع على نوعين من العقود تمثلت بالعقد المدبب والعقد متعدد الفصوص. حيث شاع استخدام النوع الأول في المساجد السابقة لعصر شاه جيهان فيما ساد النوع الثاني على عمائر عصر شاه جيهان.

12 - وفي مجال الزخرفة أوضحت الدراسة اعتماد الفنان على الزخارف النباتية والهندسية والتي تعبر جميعها عما توارثه الفنان المسلم من الفنون السابقة وما أضاف عليها من بصمات فنية، فضلاً عن الزخارف الكتابية المؤطرة في أغلب الأحيان للمحاريب فيما خلت تلك الأبنية من الرسوم الآدمية والحيوانية والناتج على الأرجح من تعاليم الدين الإسلامي التي تكرّه اعتمادها في الزخرفة وخاصةً المساجد.

المصادر العربية والأجنبية

- القران الكريم

- المصادر العربية

1. ال جعفر، زين العابدين موسى جعفر: الايوان في العمارة العراقية حتى نهاية العصر العباسي، اطروحة دكتوراه (غير منشورة) كلية الآداب، جامعة بغداد، 2002م.
2. ال سعيد، شاكر حسن: سر البنى الزخرفية (الزخرفة والخط العربي فنان متكاملان)، مجلة آفاق عربية، ع (9)، مج (6)، 1986م.
3. أبادي، ابي عبد الرحمن شرف الحق: عون المعبود شرح سنن ابي داؤد، تحقيق عبد الرحمن محمد عثمان، ط (2)، دار احياء التراث العربي، 2001م.
4. إبراهيم، سفيان ياسين: الهند في المصادر البلدانية، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية التربية، جامعة الموصل، 2010م.
5. ابراهيم، مجدي: العمارة الاسلامية في الهند مزيج من الايمان والروعة، مجلة الوعي الاسلامي، العدد (43)، 2010م.
6. أبن الاثير، عز الدين أبو بكر محمد بن عبد الكريم الشيباني (ت 630ه/ 1232م): أسد الغابة في معرفة الصحابة، دار الشعب، القاهرة، 1970م.
7. ابن النجار، محمد بن محمود: الدرة الثمينة في اختيار المدينة، تحقيق لجنة من كبار العلماء والادباء، مكة المكرمة، 1326ه/ 1956م.
8. أبن النديم، محمد اسحاق: الفهرست، بيروت، 1964م.
9. ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أبي الفضل احمد بن علي(ت 852هـ): فتح الباري شرح صحيح البخاري، تحقيق عبد العزيز بن الباز، ط (1)، دار الكتب العلمية، بيروت، 1410ه/ 1989م.
10. تهذيب التهذيب، دار صادر، بيروت، 1968م.

11. أبن دريد، محمد الحسن الازدي: جمهرة اللغة، دار صادر، بيروت، 1976م.

12. ابن رسته، أحمد بن عمر (ت 290هـ/ 902م)، الاعلاق النفيسة، م (7)، ليدن، 1891م.

13. ابن زكريا، الحسن احمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، القاهرة، 1319هـ.

14. ابن سعد، محمد: الطبقات الكبرى، دار الصادر، بيروت، 1985م.

15. ابن عبد ربه، ابو عمر احمد بن محمد: العقد الفريد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، 1944م.

16. أبن عرب شاه، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد الله الدمشقي: عجائب المقدور في أخبار تيمور، تحقيق أحمد فاير الحمصي، بيروت، 1986م.

17. ابن كثير، ابي الفدا اسماعيل: السيرة النبوية، تحقيق مصطفى عبد الواحد، ط (3)، دار الرائد العربي، بيروت، 1987م.

18. أبن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1956م.

19. أبو الفدا، عماد الدين إسماعيل بن محمد: تقويم البلدان، صححه رينود وماك كوكين، دار المطبعة السلطانية، باريس، 1840م.

20. أبو الليل، محمد مرسي: الهند تاريخها وتقاليدها وجغرافيتها، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1965.

21. ابو داؤد، سليمان بن الاشعث: السنن، ط (1)، مطبعة الحلبي، مصر، 1371ه/ 1952م.

22. أحمد، عائدة حسين: الوحدات التصميمية للمنسوجات في رسوم الواسطي، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1996م.

23. الادريسي، محمد بن عبد الله: نزهة المشتاق في أختراق الافاق، مكتبة الثقافة، القاهرة، 1994.

24. الاشعب، خالص: تطور العمارة السكنية في صنعاء، سومر، م (34)، 1978م.
25. الاصطخري، أبو أسحق إبراهيم: المسالك والممالك، تحقيق محمد جابر عبد العال، دار القلم، القاهرة، 1961.
26. الاعظمي، خالد خليل حمودي: الزخارف الجدارية في آثار بغداد، وزارة الثقافة، بغداد، 1980م.
27. الالباني، محمد ناصر الدين: السلسلة الصحيحة للشيخ الالباني، مكتبة المعارف، الرياض، 2001م.
28. تحذير الساجد من أتخاذ القبور مساجد، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، 2001م.
29. الالفي، ابو صالح: موجز تاريخ الفن العام، القاهرة، 1965م.
30. الفن الاسلامي اصوله فلسفته مدارسه، دار المعارف بمصر، 1974م.
31. الالوسي، عادل محيي الدين: العروبة والاسلام في جنوب شرق آسيا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988م.
32. أنصاري، محمد أظهر: حدائق وقصور المغول، مجلة ثقافة الهند، مج (17)، العدد الرابع، 1966م.
33. أنيس ومنتصر والصوالحي واحمد (ابراهيم وعبد الحكيم وعطية ومحمد خلف الله): المعجم الوسيط، دار احياء التراث العربي، القاهرة، 1972م.
34. البخاري، محمد بن إسماعيل: الجامع الصحيح مع شرحه فتح الباري، المطبعة البهية، مصر، 1348هـ.
35. برانتياس، بورخارت: الفن الاسلامي في شبه القارة الهندية، ترجمة منير الفندري، الفن العربي الاسلامي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1995، ج (2).

36. بعارة، مأمون محمد عبد الله: الزخارف المعمارية في خربة الذريح، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة اليرموك، 1993م.

37. بقاعين، حنا: البيئة وسلوك بعض المواد الانشائية، وقائع ندوة العمارة والبيئة، منشورات المجمع العلمي، بغداد، 2003م.

38. البلاذري، أحمد بن يحيى بن جابر: التنبيه والاشراف، بيروت، 1956م.

39. -: فتوح البلدان، تحقيق رضوان محمد رضوان، بيروت، 1966م.

40. بهنسي، عفيف: العمارة العربية (الجمالية والوحدة والتنوع)، المجلس القومي للثقافة العربي، الرباط، 1979م.

41. جمالية الفن العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1979م.

42. فن الخط العربي، الفن العربي الاسلامي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1995م، ج (3).

43. معاني النجوم في الرقش العربي، بحث مقدم لأعمال الندوة العالمية، الفنون الاسلامية المبادئ والاشكال والمضامين المشتركة، المنعقد في أستانبول 1983م، دار الفكر، دمشق، 1989م.

44. البيروني، أبو الريحان محمد بن أحمد: في تحقيق ما للهند من مقولة في العقل او مرذولة، دار المعارف العثمانية، حيدر آباد، 1958م.

45. -: تحديد نهايات الاماكن لتصحيح مسافات المساكن، تحقيق بولجاكون ومراجعة إمام إبراهيم احمد، مطبعة التأليف والترجمة، القاهرة، 1964.

46. التوتونجي، نجاة يونس: المحاريب العراقية، بغداد، 1976م.

47. -: العمود في العمارة الاسلامية، سومر، مج (45)، 1988م.

48. تيمور، أحمد: التصوير عند العرب، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1942م.

49. الثويني، علي: معجم عمارة الشعوب الاسلامية، ط (1)، بغداد، 2005م.
50. الجادر، وليد: العمارة حتى عصر فجر السلالات، حضارة العراق، بغداد 1985، ج (3).
51. الجبوري، ابراهيم حسين: الستائر الجصية المخرمة في نوافذ البيوت العراقية خلال الفترة العثمانية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2001م.
52. الجبوري، محمود شكري: المدرسة البغدادية في الخط العربي، بغداد، 2001م.
53. الجمعة، أحمد قاسم: محاريب مساجد الموصل الى نهاية حكم الاتابكة 660هـ، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1971م.
54. -: الاثار الرخامية في الموصل خلال العهدين الاتابكي والايلخاني، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1975م.
55. -: التأثيرات المعمارية بين مصر والعراق خلال العصور الاسلامية حتى نهاية العهد العثماني، مجلة آداب الرافدين، العدد (20)، 1989م.
56. : الدلالات المعمارية وتجذيرها الحضاري، موسوعة الموصل الحضارية، المجلد الثالث، دار الكتب للطباعة، جامعة الموصل، 1412هـ/ 1992م.
57. : الزخرفة الاجرية، موسوعة الموصل الحضارية، المجلد الثالث، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1992م.
58. -: الزخرفة الرخامية، موسوعة الموصل الحضارية، المجلد الثالث، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1992م.
59. -: الفنون الزخرفية في الحضر وتواصلها الحضاري، الندوة العلمية الاولى لمهرجان الحضر الدولي الاول، جامعة الموصل، 1994م.
60. : المآذن، موسوعة الموصل الحضارية، المجلد الثالث، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1992م.

61. المميزات والتصاميم المعمارية التراثية في الموصل وتأثيرها على النمو العمراني الحضري فيها، مجلة آداب الرافدين، العدد (16)، 1986م.

62. مدخل مزار كف (بنجة) علي في الموصل، مجلة آداب الرافدين، العدد (9)، 1989م.

63. الوحدة التعبيرية والخصوصية المعمارية في جوامع ومساجد اليمن خلال العصور الاسلامية، المؤتمر الهندسي الاول لكلية الهندسة بجامعة عدن،2002م.

64. الجنابي، كاظم: المآذن نشأتها وعمرانها في الاقطار الاسلامية، مجلة الشريعة، ع (1)، 1965م.

65. حول الزخرفة الهندسية، مجلة سومر، مج (34)، 1978م.

66. الجنابي، هاشم خضير: جغرافية اوراسيا دراسة في الجغرافية العامة والاقليمية، مطبعة دار الكتب، جامعة الموصل، 1987.

67. جواد، مصطفى: مفازة نظر في مباحث سومر، سومر، مج (32)، 1968م.

68. الجوارنة، أحمد محمد: الهند في ظل السيادة الاسلامية، مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع، الاردن، 2006م.

69. جودي، محمد حسين: العمارة العربية الاسلامية (خصوصيتها-ابتكاراتها-جماليتها)، دار المسيرة للنشر والطباعة، عمان، 1998م.

70. الحافظ الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد (ت 748ه/ 1348م): العبر في خبر من غبر، حققه أبو هاجر محمد السعيد، دار الكتب العلمية، بيروت، بدون تاريخ.

71. تاريخ الاسلام ووفيات المشاهير والاعلام، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، ط (2)، بيروت، 1993م.

72. حتاملة، محمد مفلح جاد الله: تطور نظام المسجد في الاردن حتى نهاية العصر العباسي، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1994م.

73. الحداد، محمد حمزة اسماعيل: المجمل في الاثار والحضارة الاسلامية، مكتبة زهراء الشرق، 2006م.

74. الحديثي، خديجة: المدارس النحوية، جامعة بغداد، 1986م.

75. حسن، زكي محمد: فنون الاسلام، دار الرائد العربي،القاهرة، 1981م.

76. حسن، محمود ابراهيم: الزخرفة الاسلامية (الارابيسك)، المطبعة التجارية الحديثة، القاهرة، 1987م.

77. الحسني، جعفر: قصور الامويين في الديار الشامية، مجلة المجمع العربي بدمشق، دمشق، 1942م.

78. حسين، محمد رشاد الدين مصطفى: خواص مواد البناء واختباراتها، منشورات الراتب للأبحاث الجامعية، بيروت، 1983م.

79. الحكيم، توفيق: الخلق في الفن، مجلة الكاتب المصري، العدد (4)، 1945م.

80. حلمي، محمد عز الدين: علم المعادن، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، 1964م.

81. حلمي، هشام عبد الستار: روافع السقوف (الاعمدة والاكتاف) في العمارة العباسية في العراق، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1996م.

82. حمزة، حمزة حمود: التوريق والتزهير في الخط الكوفي حتى منتصف القرن الخامس الهجري، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1981م.

83. حمودة، حسين علي: فن الزخرفة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1973م.

84. الحموي، شهاب الدين بن عبد الله ياقوت: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1957م.

85. حميد، عبد العزيز وآخرون: الفنون الزخرفية العربية الاسلامية، بغداد، 1982م.

86. حميد، عبد العزيز: الزخرفة في الاجر، حضارة العراق، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985، ج (9).

87. الحميري، محمد بن عبد المنعم: الروض المعطار في خبر الاقطار، تحقيق إحسان عباس، ط (2)، مؤسسة ناصر للثقافة، القاهرة، 1980.

88. الحنبلي، أبن العماد أبو الفلاح عبد الحي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، مكتبة القدس، القاهرة، 1947م.

89. حنش، ادهام محمد: منبر المسجد الاقصى إعادة بناء منبر صلاح الدين الايوبي، مجلة فنون اسلامية، العدد الاول، السنة الاولى، 2009م.

90. خانا، أبها: العهد الذهبي للمعمار المغولي، مجلة ثقافة الهند، العدد (8)، 1997م.

91. الخفاجي، شهاب الدين أحمد: شفاء الغليل فيما في كلام العرب من دخيل، المطبعة المنيرية بالأزهر، ط (1)، 1952م.

92. الخولي، محمد بدر الدين: المؤثرات المناخية والعمارة الاسلامية، جامعة بيروت العربية، بيروت، 1975م.

93. داؤد، مايسة محمود: الكتابات العربية على الاثار الاسلامية منذ القرن الاول حتى اواخر القرن الثاني عشر للهجرة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1991م.

94. الدواف، يوسف: فحص مواد البناء، مطبعة شفيق، بغداد، 1972م.

95. أنشاء المباني والمواد البنائية، ط (5)، مطابع واوفسيت الزمان، بغداد، 1978م.

96. ديماند: الفنون الاسلامية، ترجمة أحمد عيسى، دار المعارف بمصر، 1954م.

97. ديورانت، ول وايريل: قصة الحضارة، ترجمة محمد بدران، دار الجميل للطبع، بيروت، 1971م.

98. الديوه جي، سعيد: جوامع الموصل في مختلف العصور، مطبعة شفيق، بغداد، 1963م.

99. رايس، دافيد تالبوت: الفن الاسلامي، ترجمة منير صلاحي الاصبحي، مطبعة جامعة دمشق، 1977م.

100. رزق، عاصم محمد: معجم مصطلحات العمارة والفنون الاسلامية، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2000م.

101. الرفاعي، انور: تاريخ الفن عند العرب المسلمين، دار الفكر، دمشق، 1973م.

102. الريحاوي، عبد القادر: قصور الحكام في دمشق، الحوليات الاثرية السورية، مج (22)، 1973م.

103. الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الحليم الطحاوي، المطبعة الخيرية، القاهرة، 1307هـ.

104. الزركشي، محمد بن عبد الله: اعلام الساجد في احكام المساجد، القاهرة، 1964م.

105. الزركلي، خير الدين: الاعلام، ط (3)، بيروت، 1966م.

106. زكي، عبد الرحمن: القاهرة تاريخها واثارها، القاهرة، 1966م.

107. الزمخشري، ابي القاسم جار الله محمود بن عمر: اسس البلاغة، دار مطابع الشعب، القاهرة، 1960م.

108. الساداتي، أحمد محمود: تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتهم، مكتبة الآداب، القاهرة، 1957.

109. - تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتهم (الدولة المغولية)، مكتبة الآداب، القاهرة، 1959م.

110. - تاريخ الدول الاسلامية بأسيا وحضارتهم، القاهرة، 1979.

111. ساري، صالح: العناصر الزخرفية في الحضارة العربية، الفن العربي الاسلامي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1995، ج (3).

112. ساكو، زهير وليفون، أرثين: انشاء المباني، ط (1)، بغداد، 1983م.

113. سالم، عبد العزيز: المساجد والقصور في الاندلس، دار المعارف بمصر، 1958م.

114. السامرائي، اسماعيل محمود أحمد: المدرسة العراقية في الخط العربي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1989م.

115. السعداوي، باسم عليعل: الفوارات والنافورات الاسلامية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2006م.

116. سعيد، مؤيد: الاصل العراقي للعمارة الاسلامية في العراق، ندوة أصالة المعالجة المعمارية والتخطيطية عند العرب، مركز احياء التراث العلمي العربي، بغداد، 1986م.

117. سفر ومصطفى، فؤاد ومحمد علي: الحضر مدينة الشمس، بغداد، 1974م.

118. سلطان، طارق فتحي: الدولة الغورية، دار أبن الاثير، الموصل، 2008م.

119. سلمان، أنيس جواد: تركيب المباني، بغداد، 1988م.

120. سلمان، عيسى وآخرون: العمارة العربية الاسلامية في العراق، بغداد، 1982م.

121. السمهودي، علي نور الدين (ت 911هـ/ 1505م)، وفاء الوفى بإخبار دار المصطفى، مطبعة الآداب والمؤيد، مصر، 1326هـ/ 1908م.

122. سهراب: كتاب عجائب الاقاليم السبعة الى نهاية العمارة، تحقيق هانس فون فريك، مطبعة أدولف هولز هوران، فينا، 1929.

123. سيلاس، سانديب: أغرا مدينة التاج، مجلة آفاق الهند، مجلد (13)، العدد (2)، 2000م.

124. الشاذلي، أحمد عبد القادر: المسلمون في الهند، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995م.

125. شافعي، فريد: زخارف وطرز سامراء، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مج (13)، ج (2)، 1951م.

126. العمارة العربية في مصر الاسلامية (عصر الولاة)، الهيئة العامة للتأليف والنشر،

م (1)، 1970م.

127. العمارة العربية الاسلامية ماضيها وحاضرها ومستقبلها، الرياض، 1982م.

128. شلبي، عواطف: آجرا مدينة تبني صرحاً للوفاء، مجلة الفيصل، العدد (224)، 1995م.

129. الشيال، جمال الدين: تاريخ دولة اباطرة المغول في الهند، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1967.

130. الصالحي، واثق: القبو والايوان، ندوة العمارة العربية قبل الاسلام وآثرها على العمارة بعد الاسلام، مركز احياء التراث العلمي العربي، بغداد، 1990م.

131. الصنعاني، محمد بن اسماعيل: سبل السلام، دار الكتاب العربي، بيروت، 1985م.

132. الطباع، ياسر: العمارة الزنكية الايوبية في سوريا والجزيرة، الفن العربي الاسلامي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1995م، ج (2).

133. الطبري، محمد بن جرير (ت 310هـ/ 922م): تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد جابر عبد العال، ط (1)، القاهرة، 1954م.

134. طقوش، محمد سهيل: تاريخ مغول القبيلة الذهبية والهند، دار النفائس، بيروت، 2007م.

135. العاني، علاء الدين أحمد: المشاهد ذات القباب المخروطية، دار الحرية، بغداد، 1982م.

136. عبد الحافظ، عبد الله عطية: الاثار والفنون الاسلامية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 2007م.

137. عبد الحسين، علاء ياسين: الفنون الزخرفية في العمارة العراقية، مجلة آفاق عربية، العدد (2)، 1995م.

138. عبد الغفور، هناء عبد الخالق: واجهات العمائر العراقية في القرنين السابع والثامن الهجريين، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1996م.

139. عبد الوهاب، حسن، جامع السلطان حسن، دار القلم، القاهرة، 1962م.

140. العبد، محمد عبد المجيد: الاسلام والدول الاسلامية في الهند، مطبعة الرغائب، القاهرة، 1939م.

141. العبيدي والياور، صلاح حسين وطلعت رشاد: أثر العمارة العراقية في العمارة المصرية في العصر العباسي، مجلة المؤرخ العربي، العدد (40)، 1989م.

142. عثمان، محمد عبد الستار: الاعلان بأحكام البنيان لابن الرامي (دراسة آثرية معمارية)، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1989م.

143. العزاوي، عبد الستار: العقود والاقبية في العصور الاسلامية، رسالة ماجستير (غير منشورة) كلية الآداب، جامعة بغداد، 1969م.

144. -: مزايا العقد والقبو في العمارة العربية في العراق، وقائع المؤتمر التاسع للأثار، صنعاء، 1980م.

145. العسكري، أبو هلال: التلخيص في معرفة اسماء الاشياء، عني بتحقيقه عزة حسن، دمشق، 1969م.

146. عكاشة، ثروت: القيم الجمالية في العمارة الاسلامية، دار الشرق الاولى، القاهرة، 1994م.

147. علي، أحمد رجب محمد: تاريخ وعمارة المساجد الاثرية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1997م.

148. -- تاريخ وعمارة المزارات والاضرحة الاثرية الاسلامية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2005م.

149. – تاريخ وعمارة الدور والقصور والاستراحات والحمامات الاثرية الاسلامية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2006م.

150. علي، محمد حمدي: الاكتشافات الجغرافية في القرن الخامس عشر إلى التاسع عشر، القاهرة، 1913.

151. عمران، محمود سعيد: المغول واوربا، دار المعرفة الجامعية، القاهرة، بدون تاريخ.

152. العمري والصائغ (فاروق وعبد الهادي): الجيولوجيا العامة، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1974م.

153. العميد، طاهر مظفر: مدينة بغداد المدورة، مطبعة النعمان، النجف، 1976م.

154. آثار المغرب والاندلس، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1989م.

155. –: اكتمال المدرسة المعمارية العباسية وامتدادها في الشرق الاسلامي، الفن العربي الاسلامي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1995م، ج (2).

156. عويني، عادل يحيى: العلاقات الحتمية بين التصميم والزخرفة الاسلامية، الندوة الدولية الاولى حول آفاق تنمية الفنون الزخرفية في حرف العالم الاسلامي اليدوية (الارابيسك)، دمشق، 1997م.

157. غالب، عبد الرحيم: موسوعة العمارة الاسلامية، ط (1)، بيروت، 1988م.

158. غنيم، عادل حسن وعبد الرحيم، عبد الرحيم عبد الرحمن: تاريخ الهند الحديث، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1980م.

159. غيلان، غيلان حمود: محاريب صنعاء حتى أواخر القرن (12هـ/ 18م)، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 2000م.

160. فان بيك: العقود والاقبية في الشرق الادنى القديم، مجلة العلوم، م (4)، ع (4)، 1988م.

161. الفقي، عصام الدين عبد الرؤوف: بلاد الهند في العصر الاسلامي منذ فجر الاسلام حتى الغزو التيموري، عالم الكتب، القاهرة، 1980م.

162. فكري، أحمد: مساجد القاهرة ومدارسها (المدخل)، دار المعارف بمصر، 1961م.

163. التأثيرات الفنية الاسلامية على الفنون الاوربية، سومر، مج (23)، 1967م.

164. مساجد القاهرة ومدارسها (العصر الفاطمي)، دار المعارف بمصر، 1969م، ج (1).

165. القاسمي، جمال الدين: اصلاح المساجد من البدع والعوائد، الدمام، 1987م.

166. القزويني، زكريا بن محمد بن محمود: مفيد العلوم ومبيد الهموم، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985.

167. -: آثار البلاد وأخبار العباد، دار الصادر، بيروت، 1960.

168. القصيري، اعتماد يوسف: الفنون الاسلامية في الاناضول (آسيا الصغرى)، الفن العربي الاسلامي،المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1995، ج (2).

169. --- نظام تخطيط وعمارة المساجد خلال العهد العثماني، الفن العربي الاسلامي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1995م، ج (2).

170. --- أضواء على التراث الحضاري المعماري الاسلامي في العراق، منشورات المنظمة الاسلامية للتربية والعلوم والثقافة (ايسيسكو)، 2008م.

171. القلقشندي، أبو العباس احمد بن علي: صبح الاعشى في صناعة الانشاء، القاهرة، بدون تاريخ.

172. الكرخي، علي: فتح السند، تحقيق آن بلوش، دار طلاس، دمشق، 1991م.

173. كريزويل: الاثار الاسلامية الاولى، ترجمة عبد الهادي عبلة، دار قتيبة، دمشق، 1984م.

174. كمال، صفوت: الارابيسك والتلازم مع تراث العمارة الاسلامية، أعمال الندوة الدولية الاولى حول آفاق تنمية فنون الزخرفة في حرف العالم الاسلامي اليدوية (الارابيسك)، دمشق، 1997م،

175. الكنزي، محمد علي: المواد الاولية لصناعة مواد البناء وخاماتها بدولة الامارات المتحدة، مجلة بحوث البناء، ع (2)، 1987م.

176. الكواري، عيسى سعد: المفهوم الهندسي لفن الزخرفة الاسلامية، الندوة الدولية الاولى حول آفاق تنمية فنون الزخرفة في حرف العالم الاسلامي اليدوية (الارابيسك)، دمشق، 1997م.

177. لسترانج، كي: بلدان الخلافة الشرقية، ترجمة بشير فرنسيس وكوركيس عواد، مطبعة الرابطة، بغداد، 1954م.

178. لوبون، غوستاف: حضارات الهند، ترجمة عادل زعيتر، القاهرة، 1969م.

179. مؤنس، حسين: المساجد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1981م.

180. المباركبوري، أبو المعالي أطهر الهندي: العقد الثمين في فتوح الهند ومن ورد فيها من الصحابة والتابعين، دار الانصار، القاهرة، 1979م.

181. محمد، حامد جاد: قواعد الزخرفة، بغداد، 1996م.

182. محمد، غازي رجب: أثر المعتقدات الدينية في الفن المعماري الاسلامي، المجلة التاريخية، العدد (5)، بدون تاريخ.

183. الستائر الجصية في الفن العربي اليمني (العقود اليمنية)، مجلة دراسات يمنية، صنعاء، العدد (28)، 1987م.

184. العمارة العربية في العصر الاسلامي في العراق، بغداد، 1989م.

185. محمد، هيثم قاسم: محاريب مساجد الموصل خلال العصر العثماني، رسالة

ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2007م.

186. مرزوق، محمد عبد العزيز: العراق مهد الفن الاسلامي، وزارة الثقافة، بغداد، 1971م.

187. المسعودي، ابي الحسن علي بن الحسين: التنبيه والاشراف، تحقيق عبد الله أسماعيل الصاوي، مكتبة المثنى، بغداد، 1938م.

188. مسلماني، محمد جمال: تاريخ العمارة، دار الرضوان للنشر، حلب، 2006م.

189. المشهداني، ياسر عبد الجواد: الهند من خلال رحلة ابن بطوطة، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) كلية التربية، جامعة الموصل، 2005م.

190. ---- تاريخ الدول الاسلامية في آسيا، دار الفكر، عمان، 2010م.

191. مصطفى، صالح لمعي: التراث المعماري الاسلامي في مصر، بيروت، 1975م.

192. المقري، احمد بن محمد بن علي الفيومي: نفح الطيب في غصن الاندلس الرطيب، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة، 1948م.

193. : المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، تحقيق عبد العظيم الشناوي، دار المعارف بمصر، 1977م.

194. المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي (ت 845ه/ 1441م): المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والاثار، بولاق، القاهرة، بدون تاريخ.

195. مكداشي، غازي: فن الزخرفة: بنيته ومنطلقاته الفكرية الاسلامية، الندوة الدولية الاولى حول أفاق تنمية الزخرفة في حرف العالم الاسلامي اليدوية (الارابيسك)، دمشق، 1997م.

196. المنمي، ثاري خليل كامل: أهم العناصر العمارية في أبنية العراق القديم، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2005م.

197. موسى، علي وحمادي، محمد: جغرافية القارات، ط (5)، دار الفكر المعاصر،

بيروت، 1997م.

198. النجاري، غسان مردان حجي: العناصر الزخرفية في الفن الاشوري الحديث، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2005م.

199. الندوي، ضياء الحسن: الاثار التاريخية في الهند، مجلة ثقافة الهند، العدد (23)، 1976م.

200. الندوي، عبد الحي الحسني: نزهة الخواطر وبهجة المسامع والنواظر، حيدر آباد، الهند، 1931م.

201. النسائي، ابو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي الخراساني: سنن النسائي، ضبط نصها أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002م.

202. النعسان، وفاء: طرائق الانشاء الهندسي في العمارة التاريخية الاسلامية في الهند، مجلة التراث العربي، العدد (106)، السنة السابعة والعشرون، 2007م.

203. النعيمي، فيان موفق رشيد: معالجة المشكلات البيئية في عمائر الموصل، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2007م.

204. النقشبندي، اسامة ناصر: الخط والكتابة، حضارة العراق، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1985م، ج (9).

205. النمر، عبد المنعم: تاريخ الإسلام في الهند، دار العهد الجديد، القاهرة، 1959.

206. النويري، شهاب الدين أحمد: نهاية الارب في فنون الادب، مطبعة أفستاس الكرملي، القاهرة، ج (1).

207. النيسابوري، مسلم بن الحجاج: صحيح مسلم، دار أحياء التراث العربي، بيروت، 1972م.

208. الهاشمي، نسيبه محمد: النخلة في الفنون العربية الاسلامية، مجلة الاكاديمي،

العدد (22)، مج (6)، 1998م.

209. هامرتون، أ: تاريخ العالم، مج (6)، أشرفت على ترجمته إدارة الثقافة بوزارة التعليم العالي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1985م.

210. هرتسفيلد، ارنست: تنقيبات سامراء، حلية جدران المباني في سامراء وزخرفتها، ترجمة علي يحيى منصور، بغداد، 1985م.

211. هنتس، فالتر: المكاييل والاوزان الاسلامية وما يعادلها في النظام المتري، ترجمة كامل العسلي، عمان، 1970.

212. الواقدي، أبي عبد الله محمد بن عمر: المغازي، مطبعة بيتست مش، كلكتا، 1855م.

213. الوالي، طه: المساجد في الاسلام، ط (1)، بيروت، 1988م.

214. وزيري، يحيى: العمارة الاسلامية والبيئة، مطابع السياسة، الكويت، 2004م.

215. وهبة، محمد: الزخرفة التاريخية، القاهرة، 1972م.

216. الياور، طلعت رشاد: العمارة العربية الاسلامية في مصر، مطابع وزارة التعليم العالي، بغداد، 1989م.

217. يوسف، شريف: المدخل لتاريخ العمارة العربية الاسلامية وتطورها، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1980م.

المصادرالاجنبية

أ- المصادر الاوردية

1. خال، سيد احمد: آثار الصناديد، مرتبة خليق النجم، اردو اكادمي دلي، دهلي، 1990.

2. دهلوي، مرزا حيرت: جراغ دلي، دهلي، 1982م.

3. عبد الحي، مولانا حكيم سيد: دهلي اوراس كي اطراف، مرتبة صادق ذكي، دهلي، 1988م.

ب- المصادر الانكليزية

1. Al-Syed, Ayub: India and The Arab World, New Delhi, 1965.
2. Ansari, Amir: A complete Book on Mughal Architecture History, New Delhi, 2010.
3. Asher, B.: Architecture of Mughal India, Cambrdye university press, London, 1995.
4. Blake, Stephen: Shahjahanabad, The Sovereign City in Mughal India, New Delhi, 1993.
5. Boynton, R.S.: Chemistry and Technology of Lime and Lime Stone, New York, 1980.
6. Brown, H.: Alitrary History of Persia, London, 1961.
7. Cascoign, B.: The Great Moghuls, London, 1971.
8. Chawla, R.: Tai Mahal, London, 1989.
9. Clevenot, D.: Ornament and Decoration in Islamic Architecture, Spain, 2000.
10. Creswell, K.A.C: Early Muslim Architecture, Calarendon Press, Oxford, 1932.
11. --- Ashort Account of Early Muslim Architecture, Bretan, 1958.

12. Demand, M.: Studies in Islamic Ornament, Ars Islamica, vol. IV, 1968.

13. Desai, Z.: Mosques of India, New Delhi, 1966.

14. Fletcher, B.A.: A History of Architecture, London, 1963.

15. Garella, Veena: Safeguarding shahjahanabad heritage buildings in aliring City, Paper Presented at The Forum Unesco university and heritage, 2005.

16. Gates, C: Ancient Cities, London and New York, 2003.

17. Godard, A.: the art of Iran, London, 1962.

18. Grover, Satish: The Architecture of India (727-1707. A. D), New Delhi 1981.

19. Grube, E.: Architecture of the Islamic World, London, 1978.

20. Grube, Ernst: Architecture of Islamic World, Canada, 1978.

21. Grube, O.: The Formation of Islamic Art, New Haven press, London, 1973.

22. Habib, Irfan: Changes in Technology in Medival India, Studies in History, Vol. II, 1980.

23. Habib, Mahmoud: Sultan Mohmoud of Ghazina, New Delhi, 1967.

24. Hambly, G.: Cities of Mughal India, Delhi, Agra, and FatahPur sikri, London, 1985.

25. Hameed, A.A.: The Stucco Ornsment of Samrra, Ph.D. Thesis, Universty of London, 1962.

26. -- Aspects in Evolution of The Samarra Stucco Ornament, Sumar, Vol. XXI, 1965.

27. Hamilton, W.: Khirbat AL-Mafjar, Oxford, 1959.

28. Hasan, Maulvi Zafar: A Guide to Nizamu-d Din, Memoirs of The Archeological Survey of India, New Delhi, 1998.

29. Havell, E.B.: Agra and the Taj, Bombay, 1904.

30. --- Indian Architecture, London, 1931.

31. Hill, Derek: Islamic Architecture and its Decoration, London, 1967.

32. Hillenbrand, Robert: Islamic Architecture, Edinburgh university press, British, 1994.

33. Hoag, J.: Islamic Architecture, New York, 1977.

34. Ikram, S.M.: Muslim Civilzation in India, New York and London, 1964.

35. Jairazbhoy, R. A.: An Outline of Islamic Architecture, London, 1972.

36. John, P.: Sand and Sand Stone, Berlin, 1973.

37. Kennedy, P.: History of Great Moghuls, Calcatta, 1905.

38. Khan, Naheed: Building Mater in The Monuments of Fatehpur Sikri-Agra, Islamic Culture, Vol. LXi, 1987.

39. Kjellber, E, Saflund, G: Greek and Roman, London, 1986.

40. Koch, Ebba: Mughal Architecture ,,An Outline of its History and Development,, (1526-1858), Germany, 1994.

41. Kuhnel, E.: Arabesque, Encyclopaedia Of Islam, Vol.I, 1960.

42. - Some Notes on The Façade of Mashtta, Studies in Islamic Art and Architecture, London, 1965.

43. Malleson, G.B.: Akbar and The Rise of The Mughal Empire, Oxford, 1896.

44. Mallwan and Rose: Excavation Tell Arpachiyah, Iraq, Vol. II, 1935.

45. Metcalf, B.D.: A Concise History of India, Cambridge University Press, London, 2002.

46. Moreland, W.H.: Some, Side Lights on Life in Agra, Joural of The United of The United Provinces Historyical Society, Vol. III, 1923.

47. Munshi, K.M.: The History and Culture of The Indian People, Bombay, 1960.

48. Nath, R.: Agra and its Monumental Glory, Bombay, 1977.

49. -: Colour Decoration in Mughal Architecture, Bombay, 1970.

50. -: Curved-Roof and Bent-cornice Style of The Mughals, Medieval India, Vol. III, 1974.

51. -: Depiction of Animate at The Tomb of I, Timad- UD-Daulh at Agra, Islamic Culture, Vol. XL II, 1973.

52. History of Decorative Art in Mughal Architecture, Delhi, 1976.

53. some Aspects of Mughal Architecture, New Delhi, 1976.

54. : The Minaret Versus The Dhvajas Tambha, Indica, Vol. VII, 1970.

55. Pope, A.: A Survey of Persian art, London and New York, 1939.

56. Prasad, Ishwari: Ashort History of Muslim Rule in India, The Indian Press, Allahabad, 1983.

57. Qaisar, A.J.: The Indian Response to European Technology and Culture, Delhi, 1962.

58. Raman, P.: Learning From Fatehpur Sikri, Islamic Architecture and Urbanism, Dammam, 1983.

59. Richard, J.F.: The Maghul Empire, Cambridye University Press, London, 1993.

60. Rizvi, Saiyid ather Abbas: Fathpur-Sikiry, New Delhi, 1975.

61. Rowland, B: The art and Architecture of India, (Buddhist. Hindu. Jain), London, 1967.

62. Sahai, Surendra: Indian Architecture (Islamic period 1192-1857), Prakash Books India, New Delhi, 2004.

63. Sanwal, B.D.: Agra and its Monuments, Calcutta, 1968.

64. Shafi, F.:Simple Calyx Ornament in Islamic Art, Cairo, 1957.

65. Sharma, Pooja: New Aspects Related to Origin and Development of Mughal art in India, Anistoriton Journal, Vol. II, 2008.

66. Sharma, S,R.: Mughal Empire in India (1526-1761), Karnatak Printing Press, Bombay, 1934.

67. Sharma, Y.D.: Delhi and its Neighbourhood, New Delhi, 2001.

68. Siddiqi, W.H.: Agra Fort, Archaeological Survey of India, New Delhi, 2008.

69. Smith, E. W.: Akbers Tomb, Sikandarah, Archeological Survey of India, Vol. xxxv. New Delhi, 1994.

70. Stierlin, H.: Encyclopaedia of Architecture, London, 1977.

71. Verma, A.: Forts of India, New Delhi, 2003.

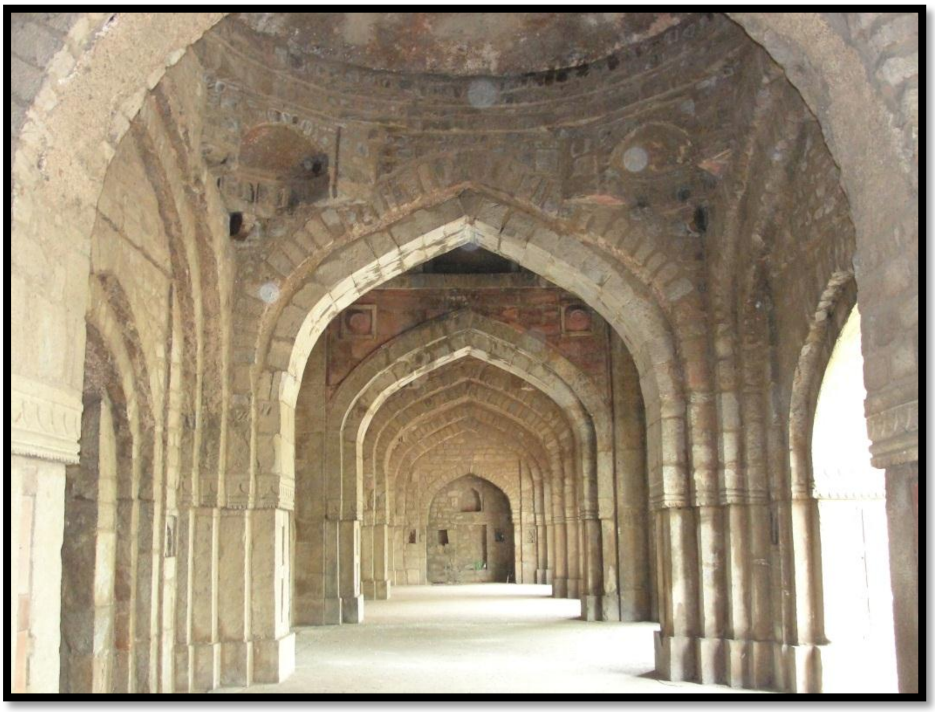
72. Wadia, D.N.: Geology of India, New Delhi, 1976.

73. Wooly, C.L: Ur-Excavation, London, Vol. II, 1934.



لوح (1): منظر عام لمسجد جمالي كمالي

تصوير الباحث



لوح (2): عقود بيت الصلاة في مسجد جمالي كمالي

تصوير الباحث



لوح (3): المحراب الرئيس لمسجد جمالي كمالي

تصوير الباحث



لوح (4): الحنايا الركنية للقبة المركزية لمسجد جمالي كمالي

تصوير الباحث



لوح (5): المقرنصات الحجرية لمسجد جمالي كمالي

تصوير الباحث



لوح (6): الجدار الجنوبي الخارجي مع لمسجد جمالي كمالي

تصوير الباحث



لوح (7): واجهة المدخل الرئيس لبيت الصلاة في مسجد جمالي كمالي

تصوير الباحث



لوح (8): محراب البلاطة اليمنى الاولى لمسجد جمالي كمالي

تصوير الباحث



لوح (9): محراب البلاطة اليمنى الثانية لمسجد جمالي كمالي

تصوير الباحث



لوح (10): السور الخارجي لمسجد جمالي كمالي

تصوير الباحث



لوح (11): صورة جوية لمسجد جمالي كمالي

عن: Google Earth



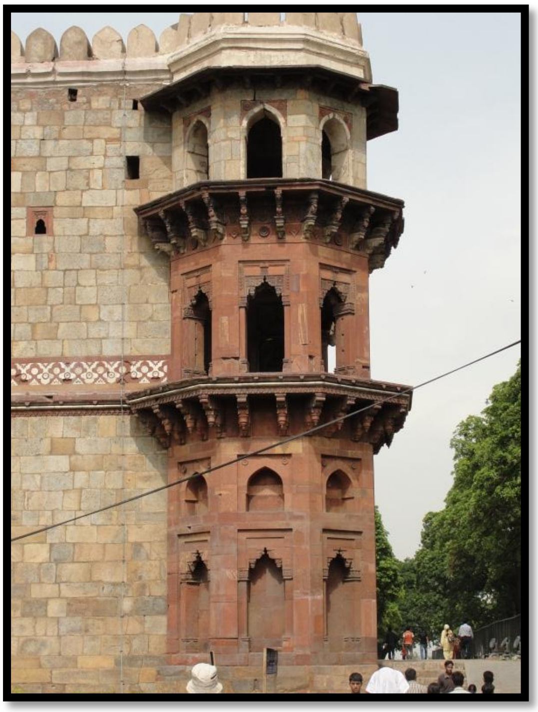
لوح (12): منظر عام لمسجد كيلاكونا

تصوير الباحث



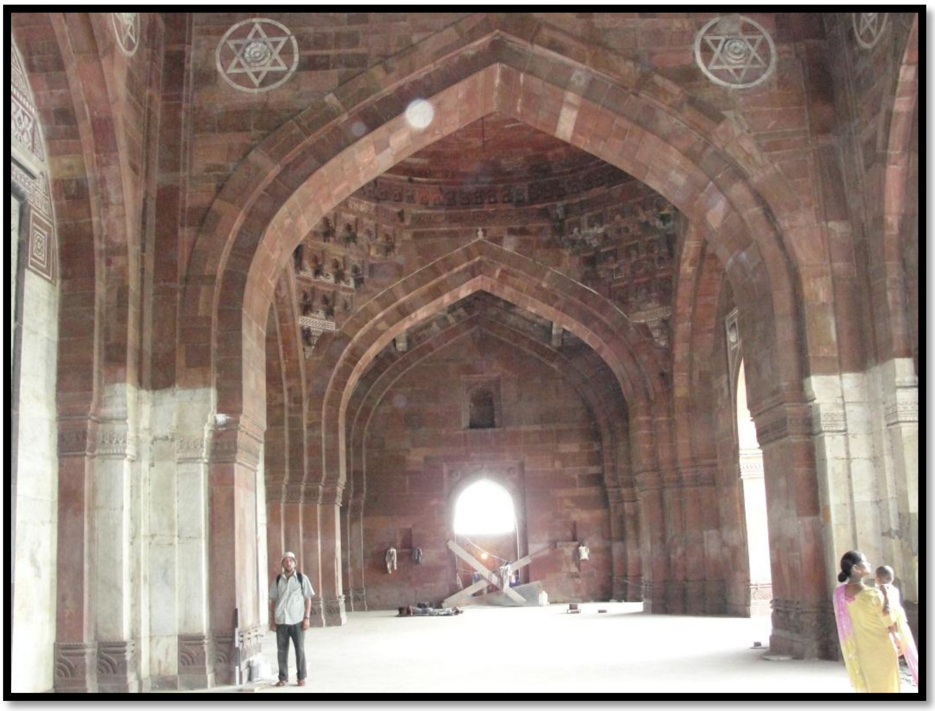
لوح (13–أ): المدخل الجانبي لبيت الصلاة في مسجد كيلاكونا

تصوير الباحث



لوح (13–ب): البرج الركني لمسجد كيلاكونا

تصوير الباحث



لوح (14): عقود بيت الصلاة في مسجد كيلاكونا

تصوير الباحث



لوح (15): المحراب الرئيس لمسجد كيلاكونا

تصوير الباحث



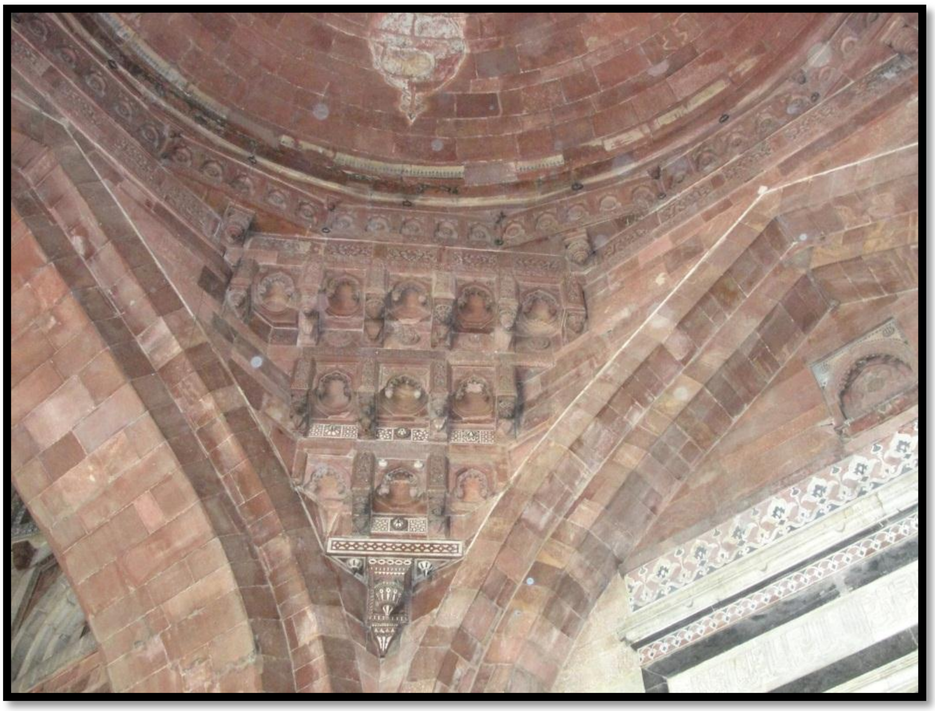
لوح (16): قبة مسجد كيلاكونا من الداخل

تصوير الباحث



لوح (17): محراب البلاطة الجانبية لمسجد كيلاكونا

تصوير الباحث



لوح (18): مقرنصات البلاطة الجانبية لمسجد كيلاكونا

تصوير الباحث



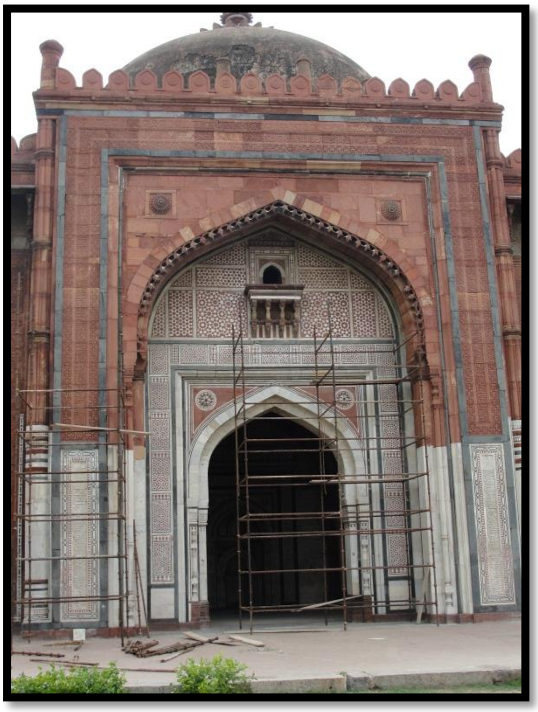
لوح (19): قبة البلاطة المتطرفة وانصافها في مسجد كيلاكونا

تصوير الباحث



لوح (20): محراب البلاطة المتطرفة لمسجد كيلاكونا

تصوير الباحث



لوح (21): مدخل البلاطة الوسطى لمسجد كيلاكونا

تصوير الباحث



لوح (22): الشرفات الحجرية المزينة للاقسام العليا لواجهة مسجد كيلاكونا

تصوير الباحث



لوح (23): زخرفة منطقة صدر المحراب الجانبي الثاني لمسجد كيلاكونا

تصوير الباحث



لوح (24): الصورة الجوية لمسجد كيلاكونا

عن: **Google earth**



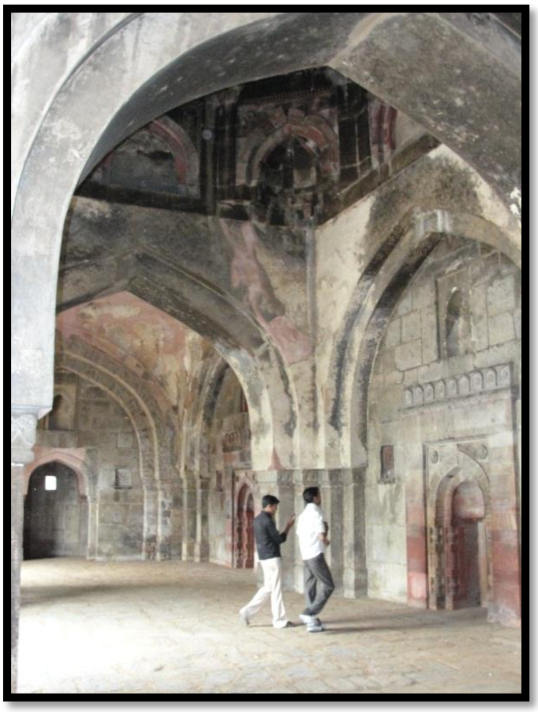
لوح (25): حوض الوضوء في مسجد كيلاكونا

تصوير الباحث



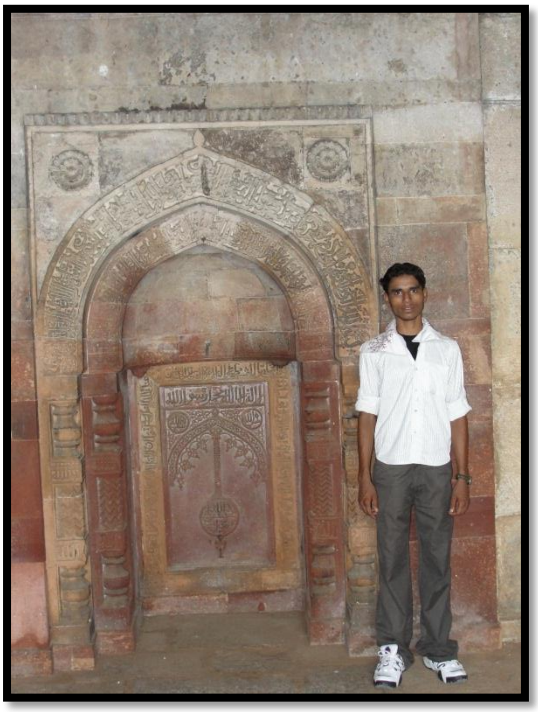
لوح (26): منظر عام لمسجد عيسى خان

تصوير الباحث



لوح (27): عقود بيت الصلاة في مسجد عيسى خان

تصوير الباحث



لوح (28): المحراب الرئيس في مسجد عيسى خان

تصوير الباحث



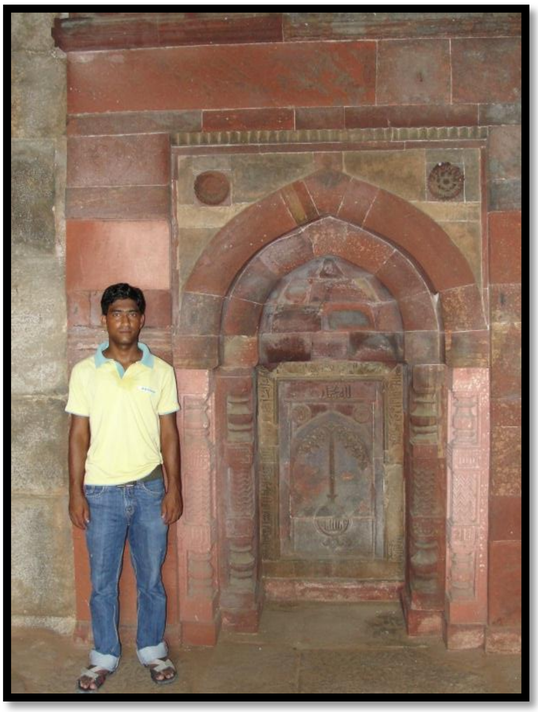
لوح (29): قبة مسجد عيسى خان من الداخل

تصوير الباحث



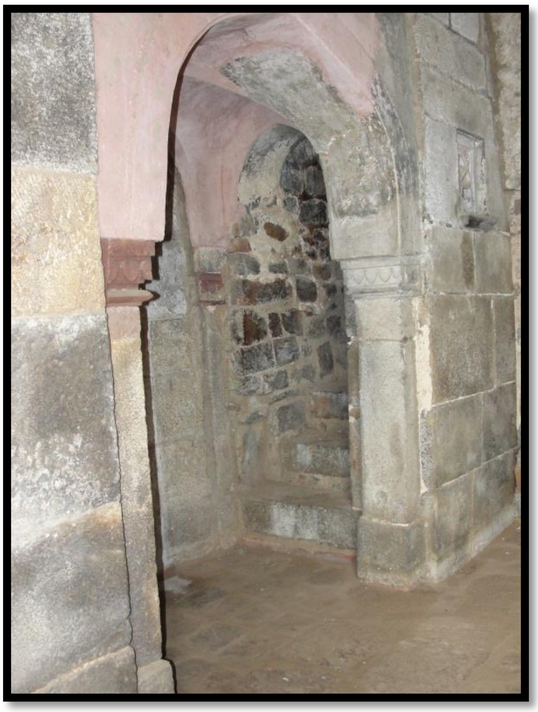
لوح (30): القبة الجانبية لمسجد عيسى خان

تصوير الباحث



لوح (31): محراب البلاطة اليمنى لمسجد عيسى خان

تصوير الباحث



لوح (32): السلم الجانبي لمسجد عيسى خان

تصوير الباحث



لوح (33): واجهة المدخل الرئيس لمسجد عيسى خان

تصوير الباحث



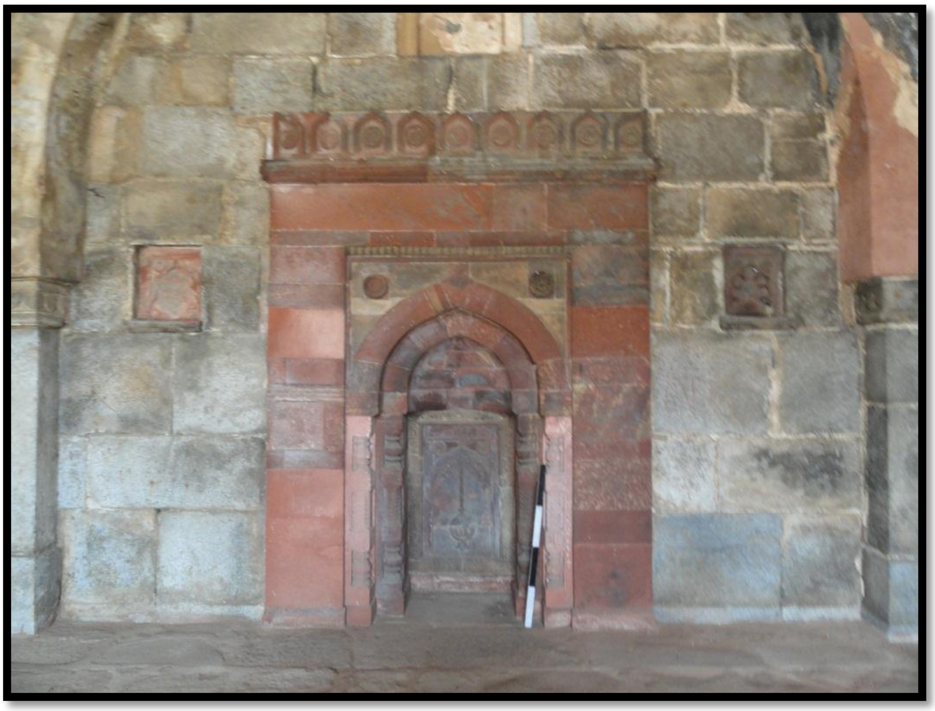
لوح (34): الطبق النجمي المزين للمدخل الجانبي لبيت الصلاة في مسجد عيسى خان

تصوير الباحث



لوح (35): الشريط الكتابي المزين لعقد المحراب الرئيس لمسجد عيسى خان

تصوير الباحث



لوح (36): محراب البلاطة اليسرى لمسجد عيسى خان

تصوير الباحث



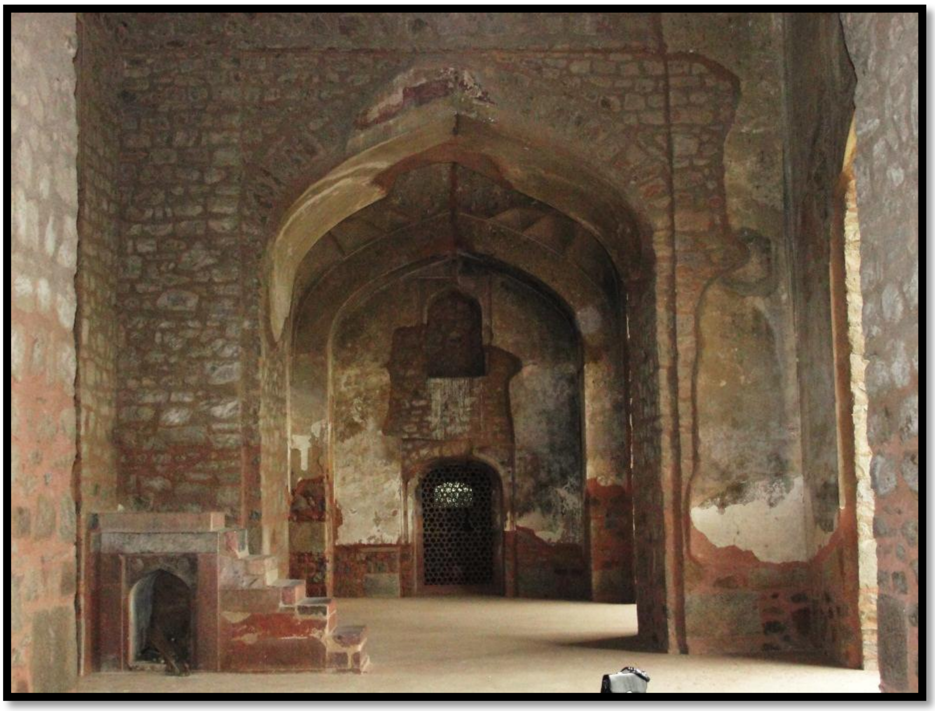
لوح (37): التابوت الرخامي المسجل عليه تاريخ بناء مسجد وضريح افسارولا

تصوير الباحث



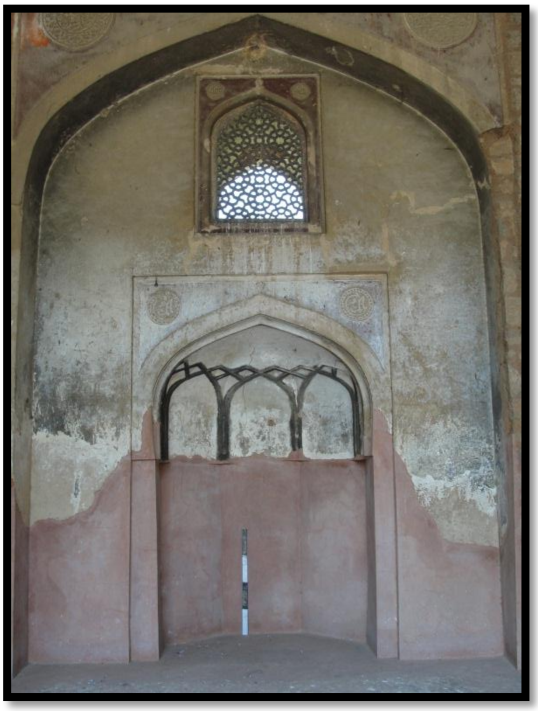
لوح (38): بيت الصلاة لمسجد افسارولا

تصوير الباحث



لوح (39): عقود بيت الصلاة في مسجد افسارولا

تصوير الباحث



لوح (40): المحراب الرئيس لمسجد افسارولا

تصوير الباحث



لوح (41): منبر مسجد افسارولا

تصوير الباحث



لوح (42): زخرفة باطن قبة مسجد افسارولا

تصوير الباحث



لوح (43): محراب البلاطة الجانبية لمسجد افسارولا

تصوير الباحث



لوح (44): الجدار الشمالي لبيت الصلاة في مسجد افسارولا

تصوير الباحث



لوح (45): الجدار الجنوبي لبيت الصلاة في مسجد افسارولا

تصوير الباحث



لوح (46): الجامة الزخرفية المزينة لكوشتي عقد الدخلة الرئيسة لمسجد افسارولا

تصوير الباحث



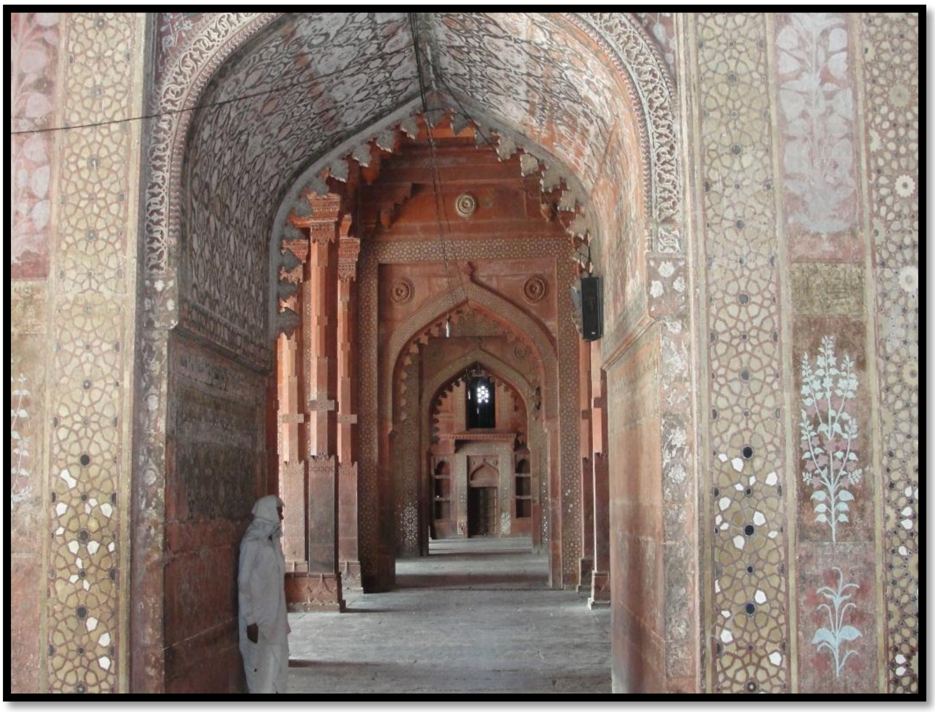
لوح (47): ضريح افسارولا

تصوير الباحث



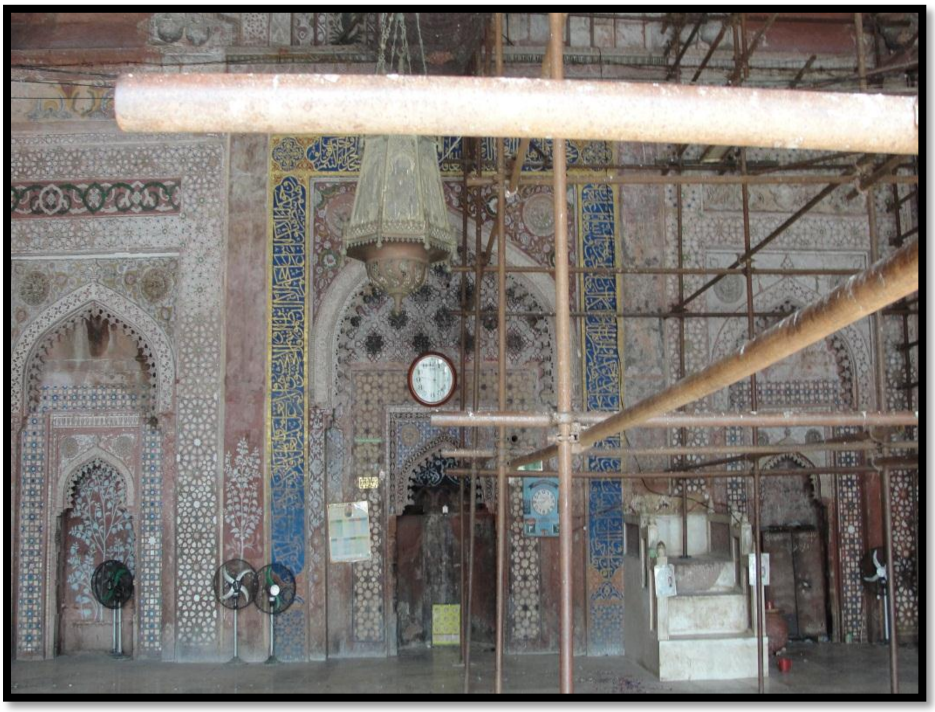
لوح (48): بيت الصلاة في مسجد فاتح بور سكري

تصوير الباحث



لوح (49): عقود بيت الصلاة في مسجد فاتح بور سكري

تصوير الباحث



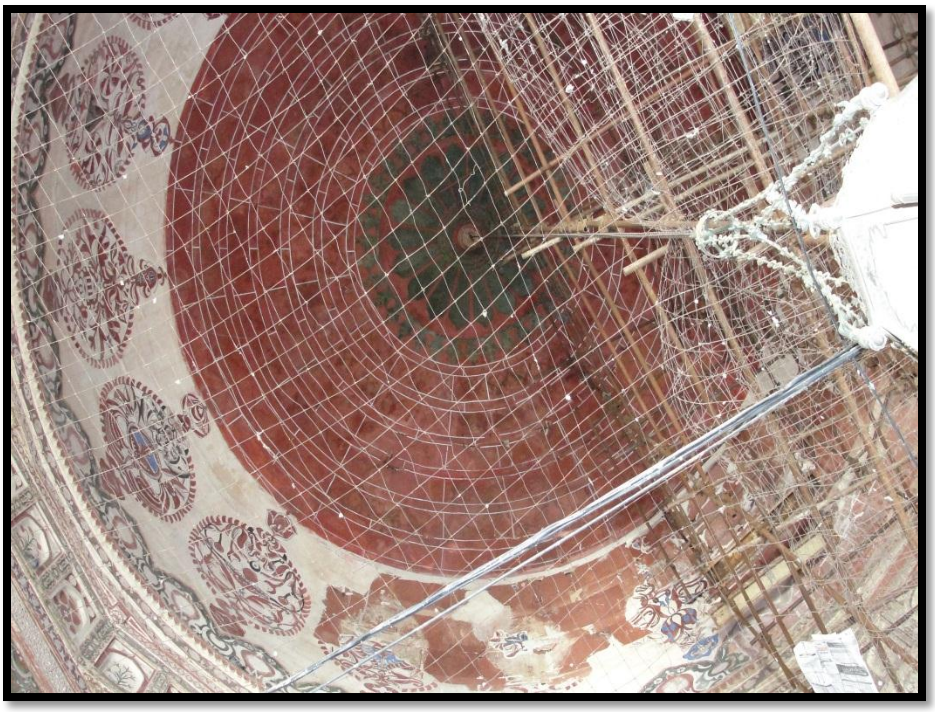
لوح (50): محاريب البلاطة الوسطى لبيت الصلاة في مسجد فاتح بور سكري

تصوير الباحث



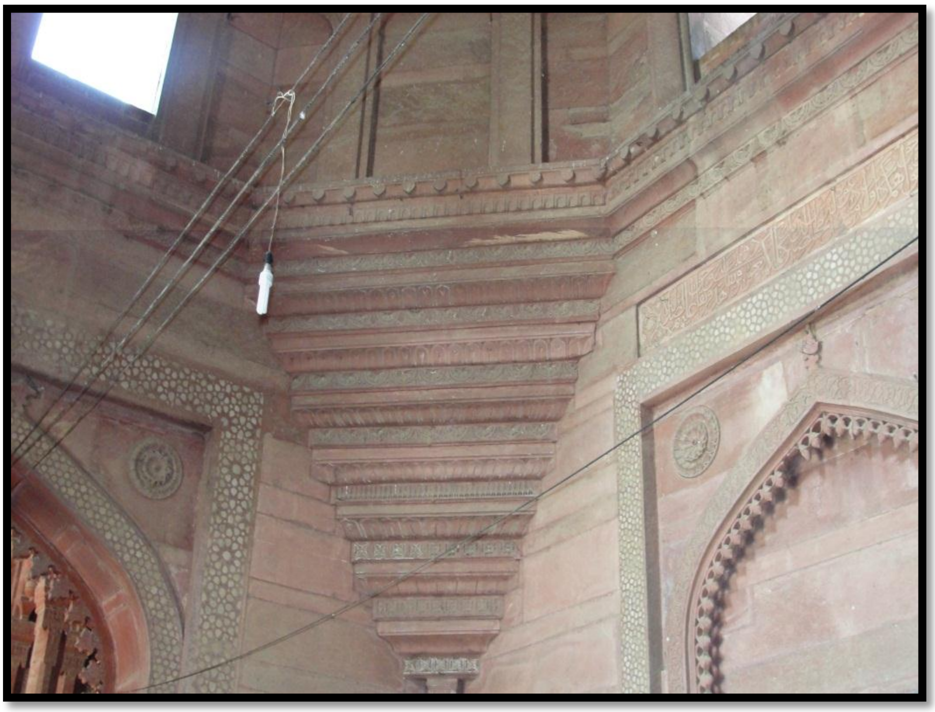
لوح (51): واجهة بيت الصلاة والقبة المركزية لمسجد فاتح بور سكري

تصوير الباحث



لوح (52): القبة المركزية لمسجد فاتح بور سكري من الداخل

تصوير الباحث



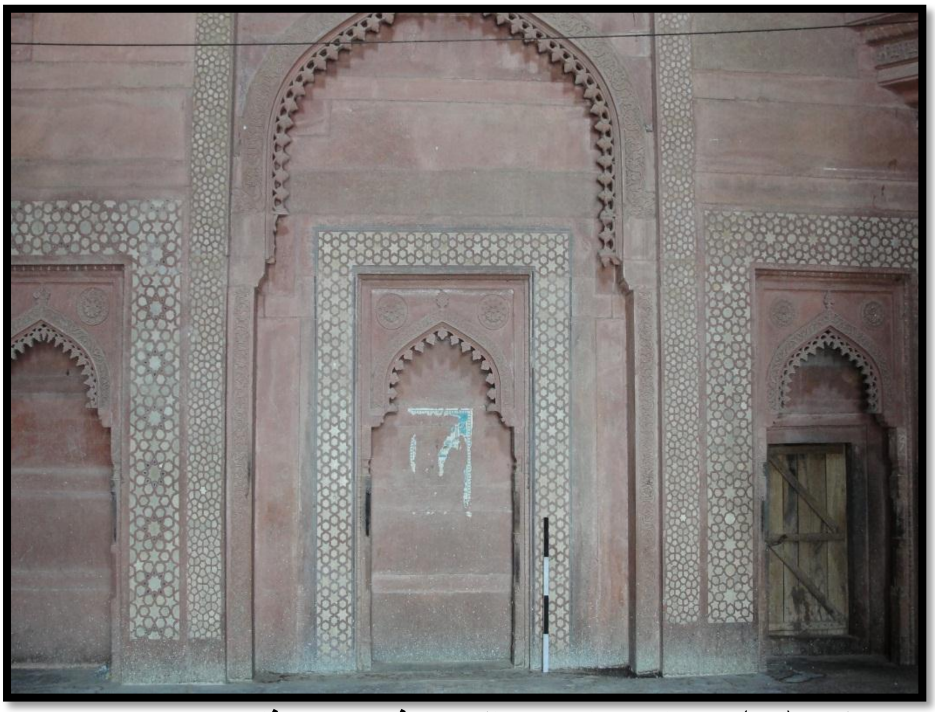
لوح (53): مقرنصات القباب الجانبية لمسجد فاتح بور سكري

تصوير الباحث



لوح (54): زخرفة حنية التجويف الداخلي للمحراب الرئيس لمسجد فاتح بور سكري

تصوير الباحث



لوح (55): محراب جناح بيت الصلاة في مسجد فاتح بور سكري

تصوير الباحث



لوح (56): منبر مسجد فاتح بور سكري

تصوير الباحث



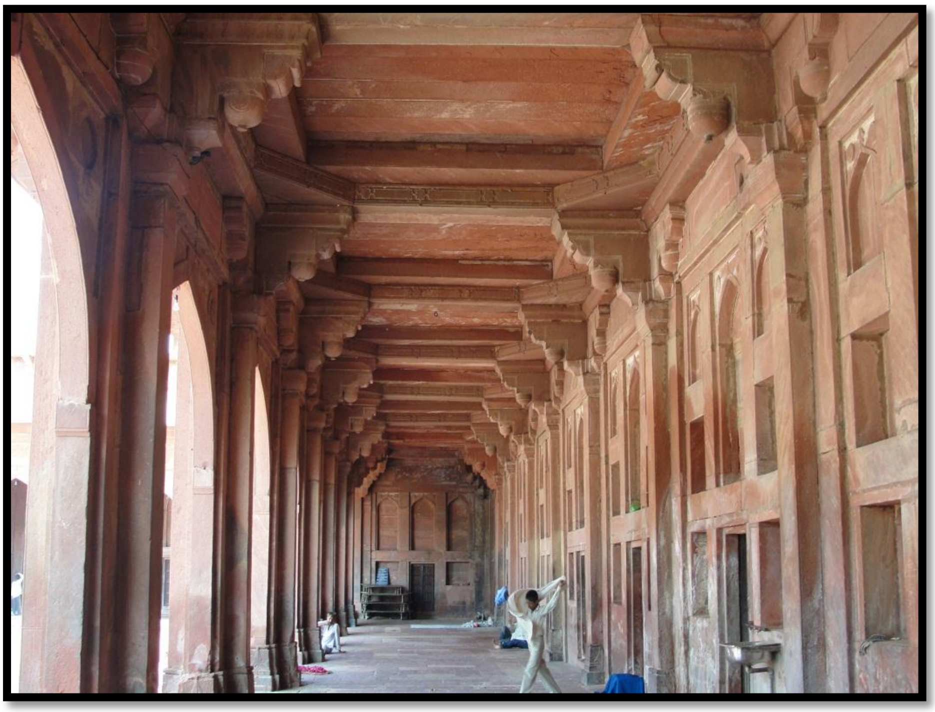
لوح (57): المجنبة الشرقية لمسجد فاتح بور سكري

تصوير الباحث



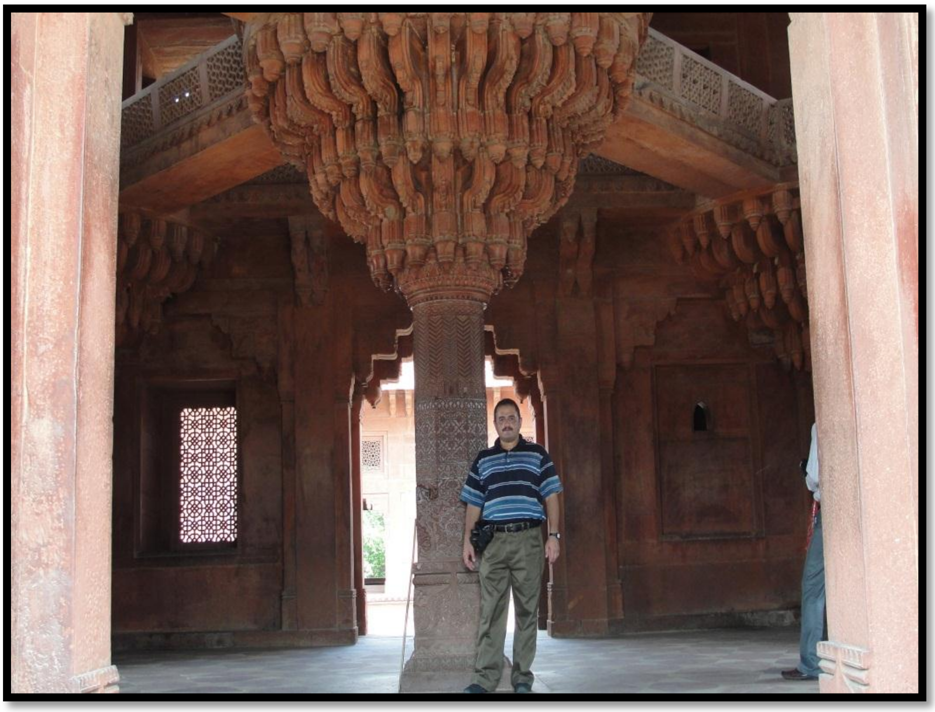
لوح (58): المجنبة الجنوبية لمسجد فاتح بور سكري

تصوير الباحث



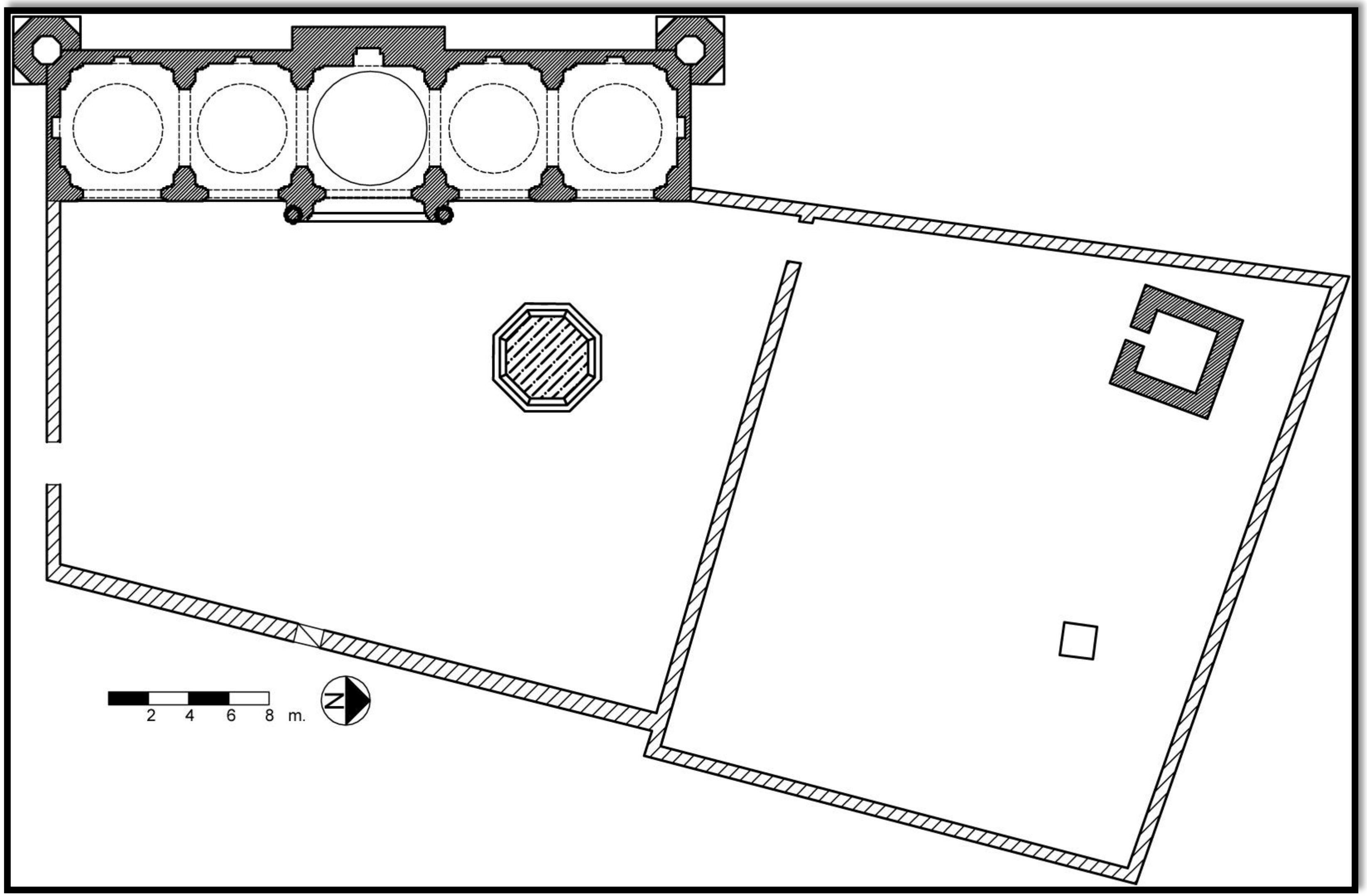
لوح (59): المجنبة الشمالية لمسجد فاتح بور سكري

تصوير الباحث



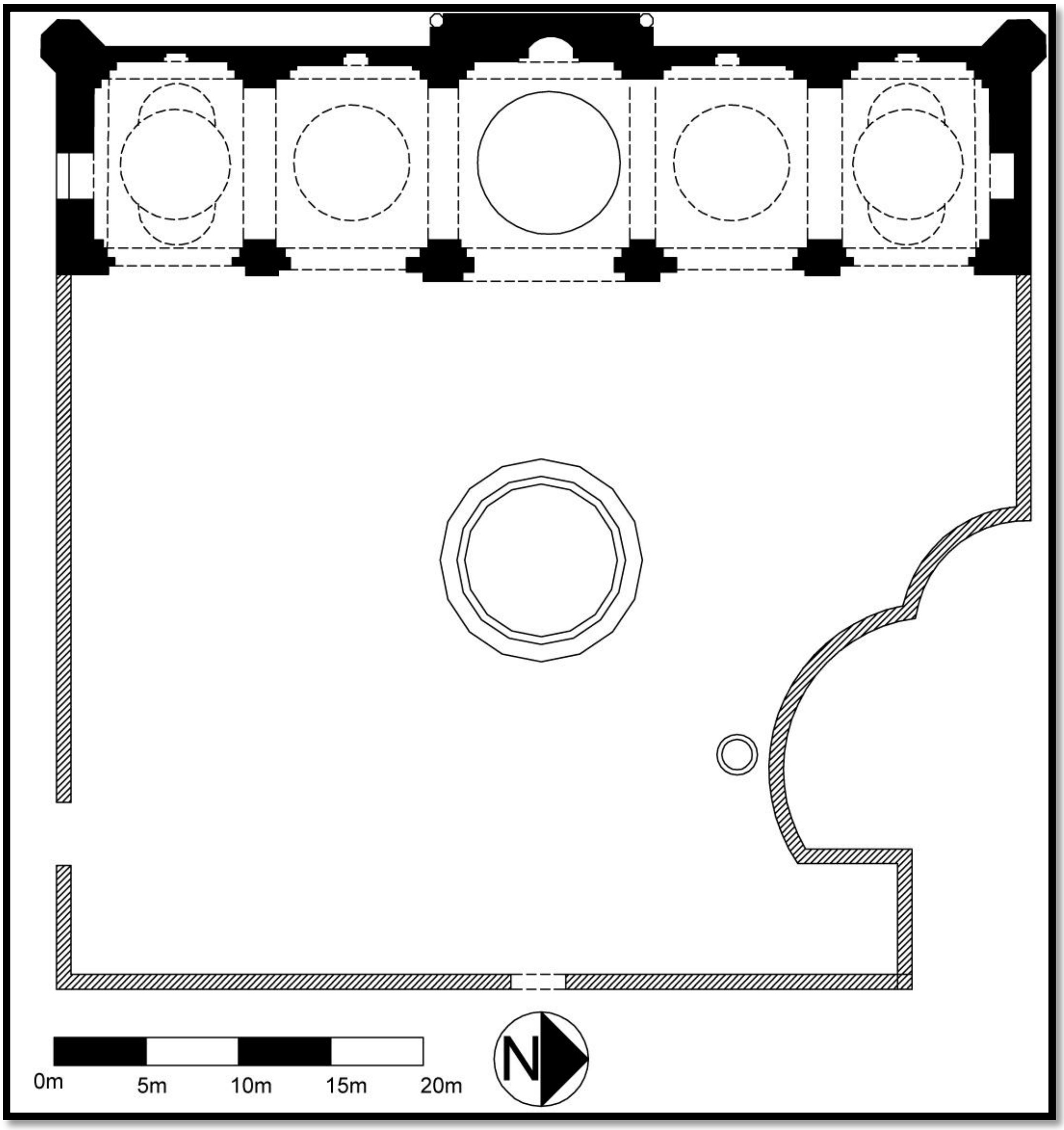
لوح (60): الكوابيل الساندة للعمود الوسطي لقصر الديوان الخاص في مدينة فاتح بور سكري

صورة خاصة بالباحث



مخطط (1): مسجد جمالي كمالي

رسم الباحث

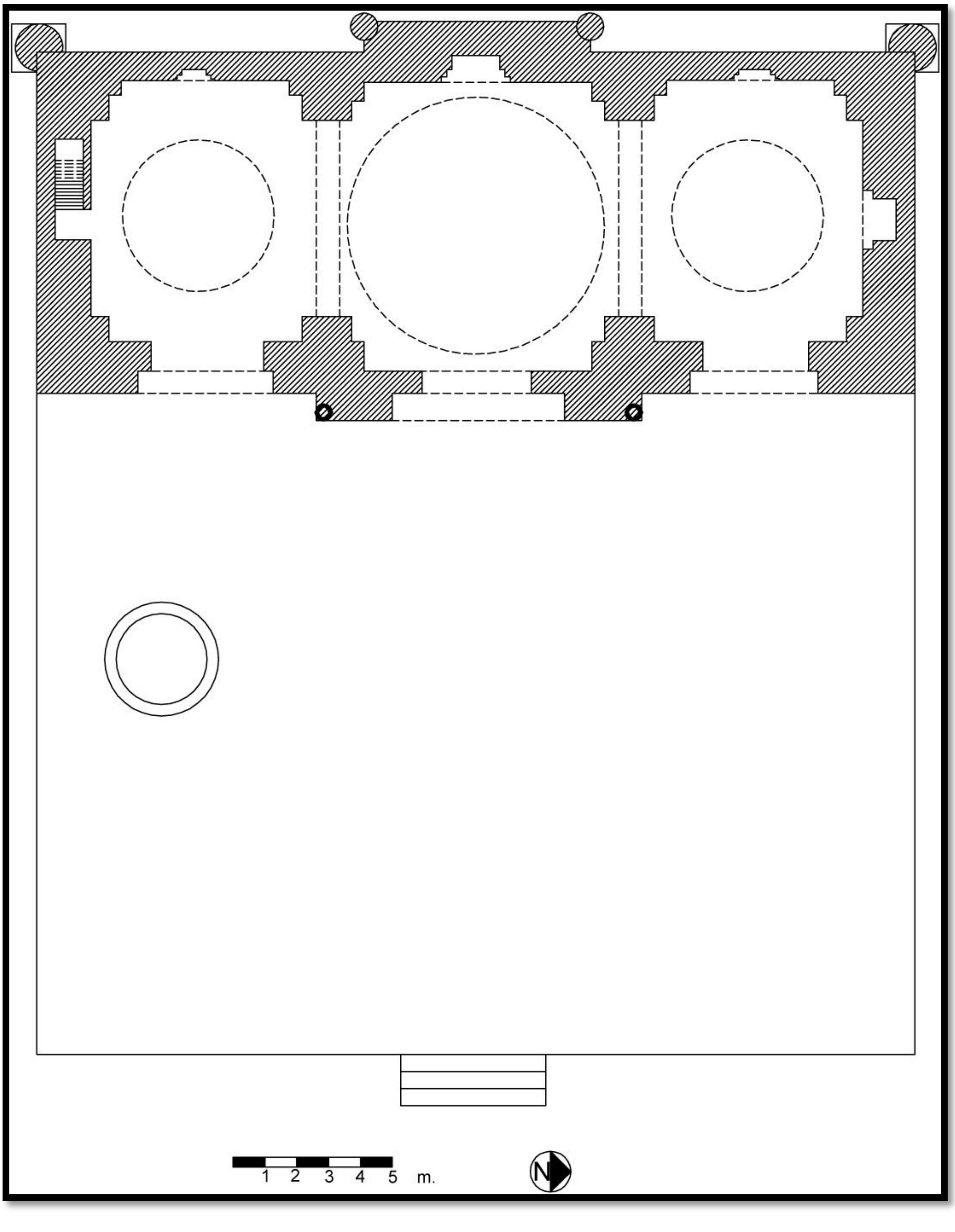


مخطط (2): مسجد كيلاكونا

رسم الباحث

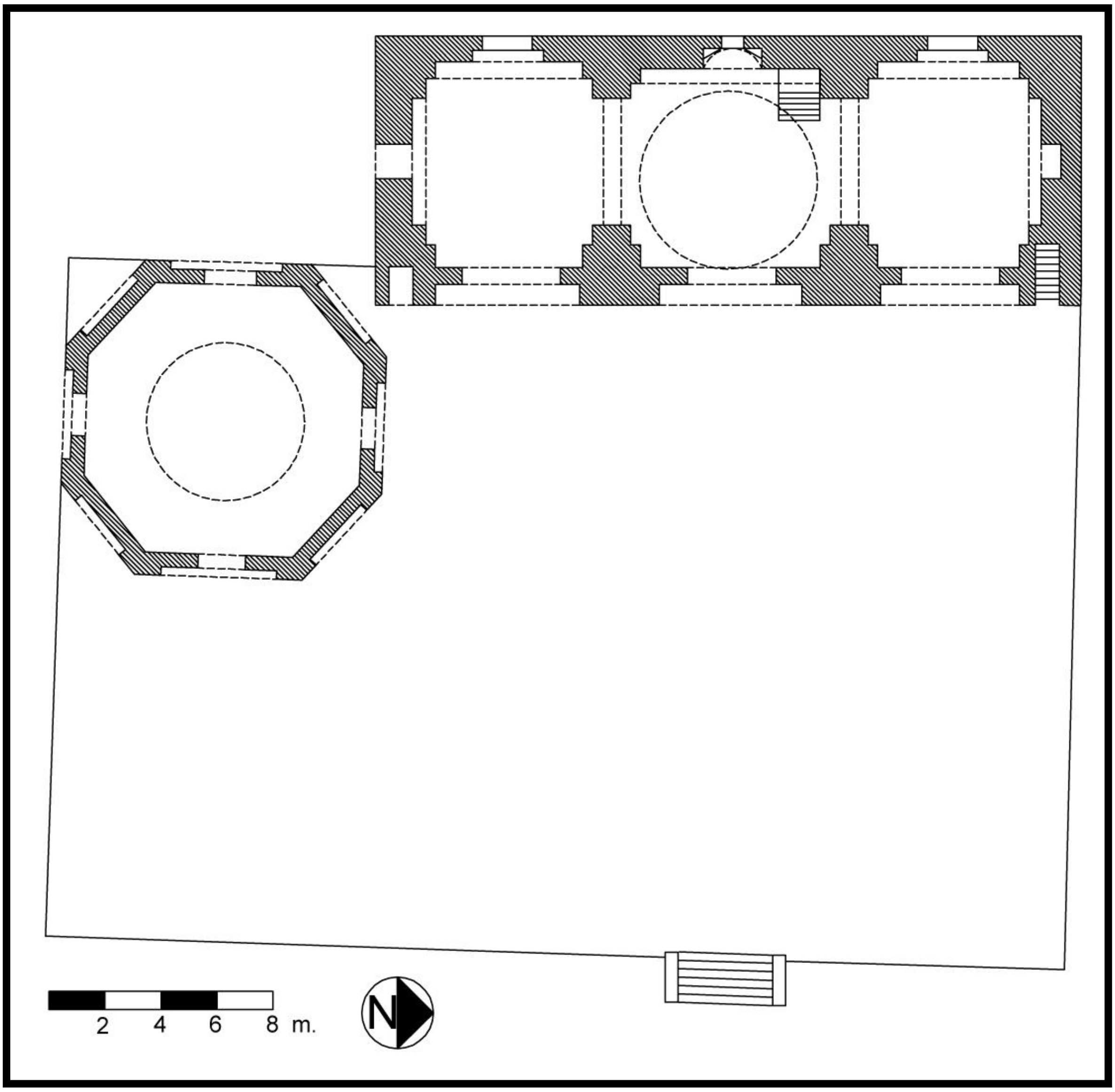
مخطط (3): مسجد عيسى خان

رسم الباحث



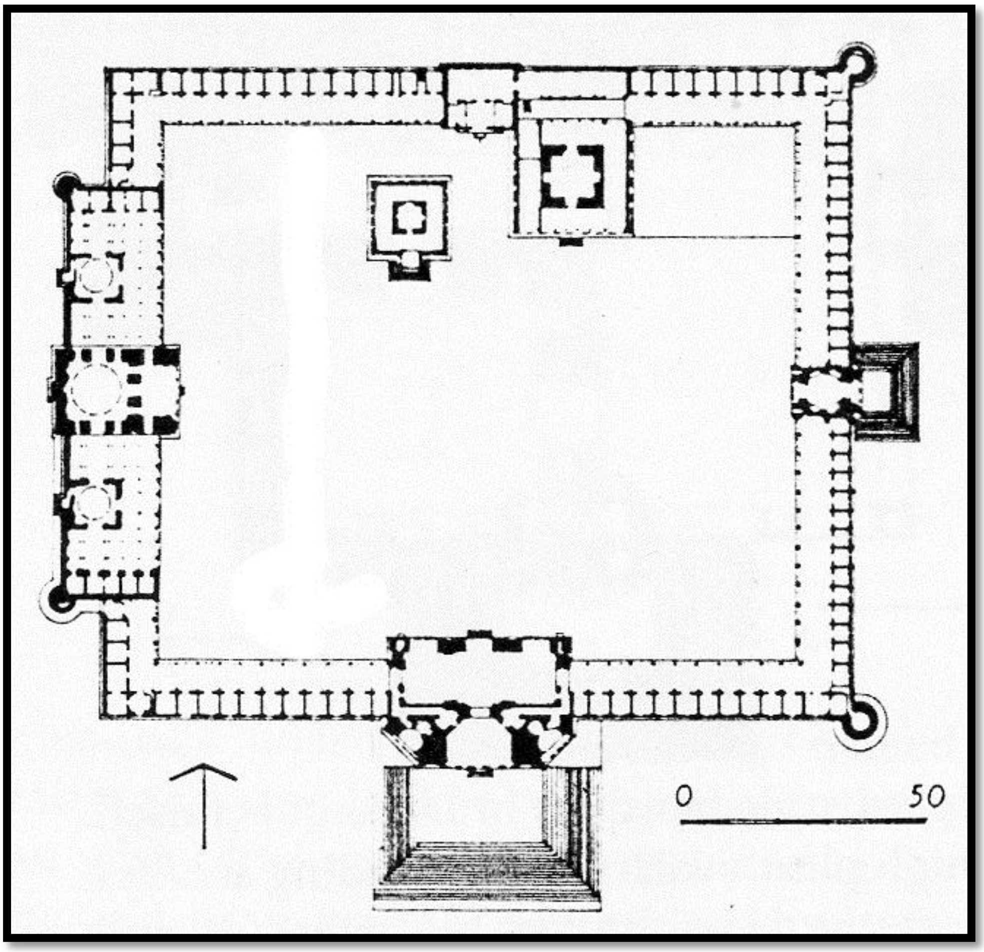
مخطط (3): مسجد عيسى خان

رسم الباحث



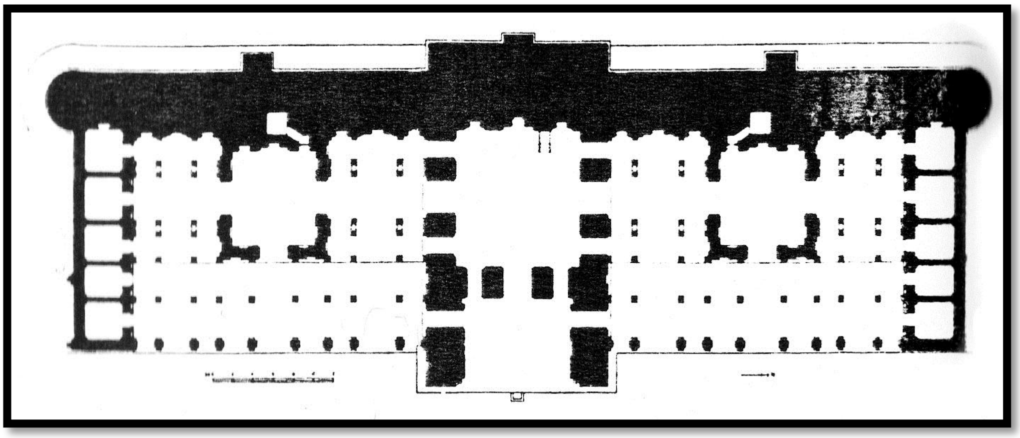
مخطط (4): مسجد افسارولا

رسم الباحث



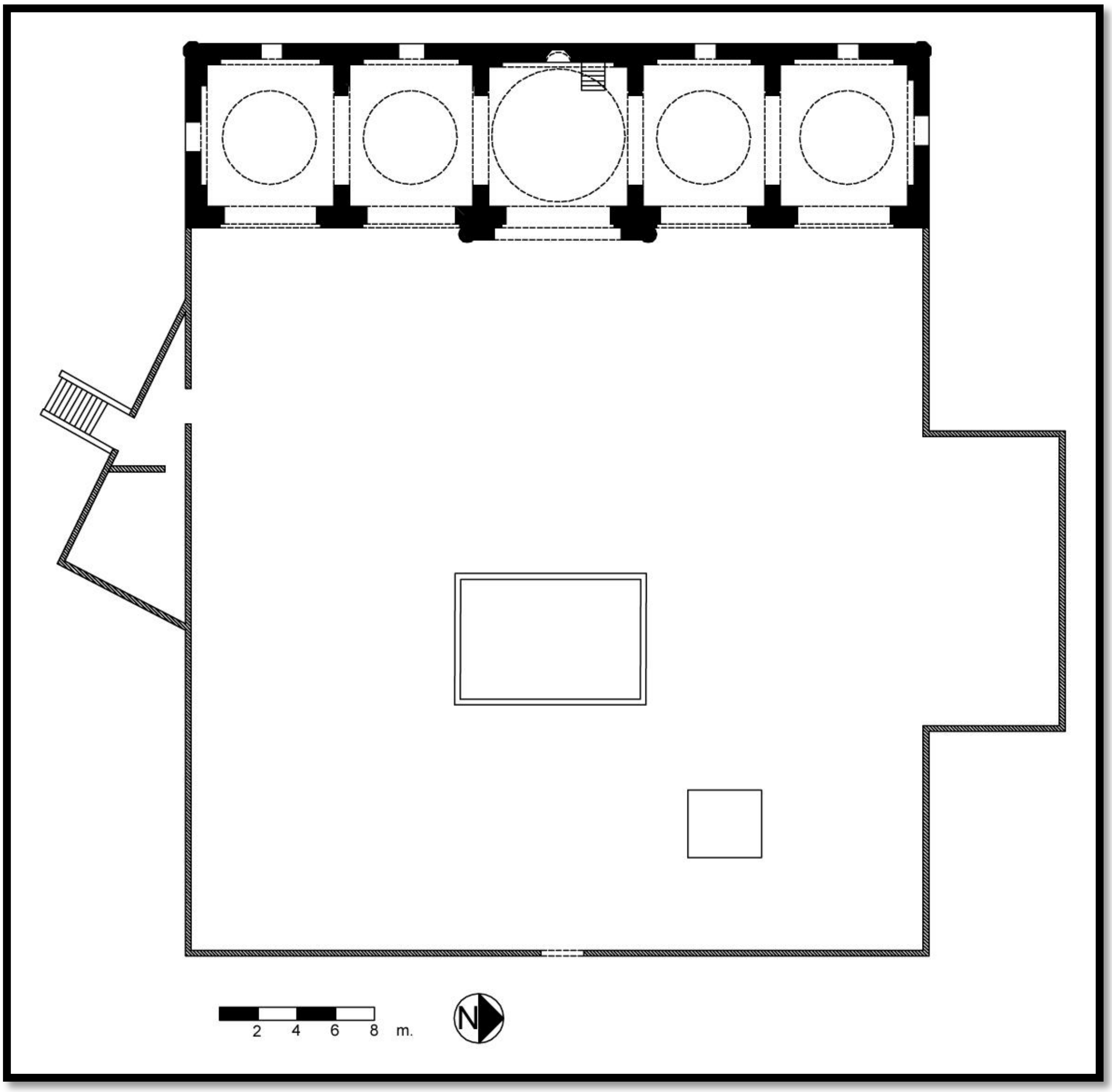
مخطط (5): مسجد فاتح بورسكري

عن: Raman, Learning from Fatehpur Sikri



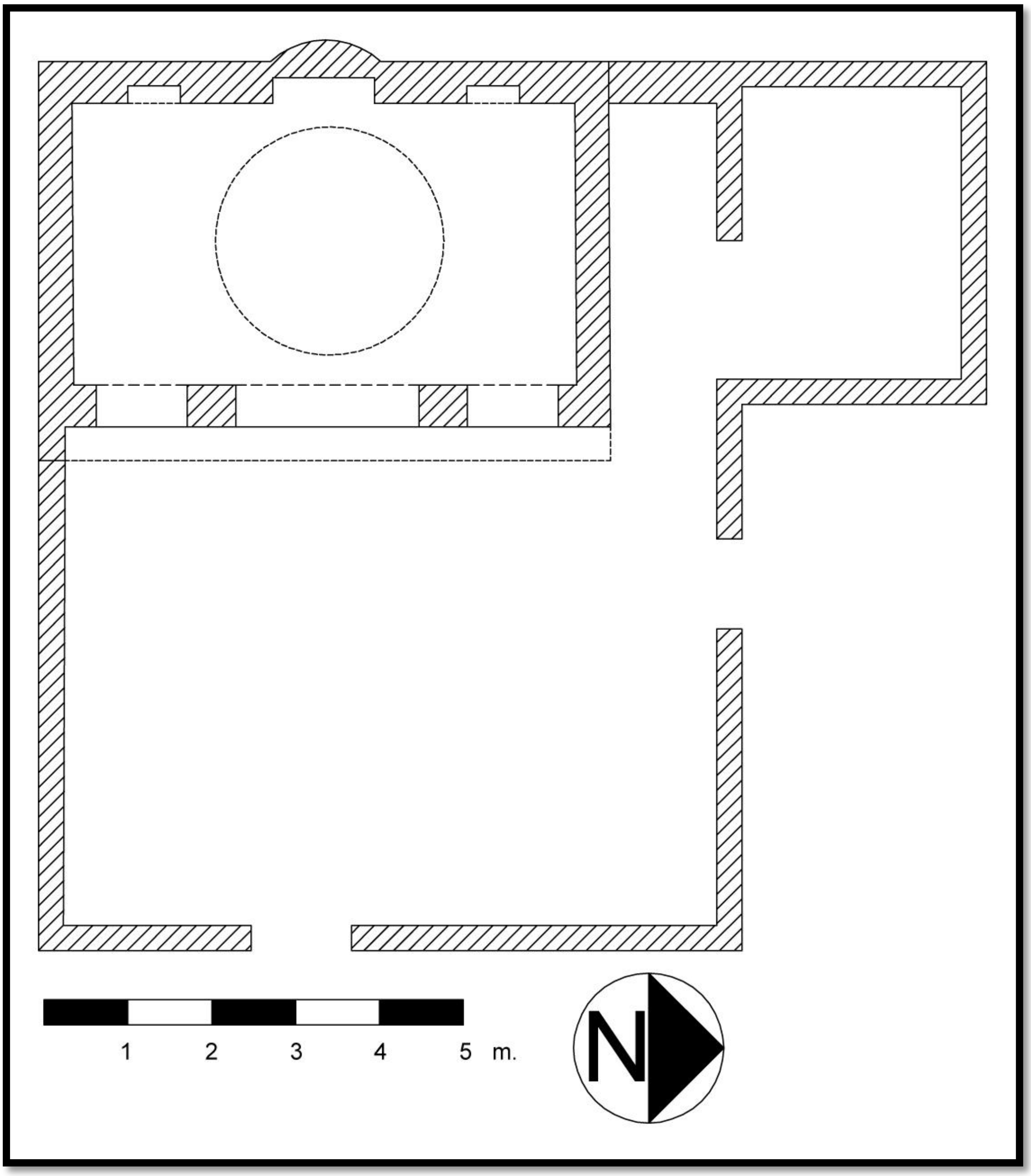
مخطط (6): بيت الصلاة في مسجد فاتح بورسكري

عن: Asher, Architecture of Mughal India



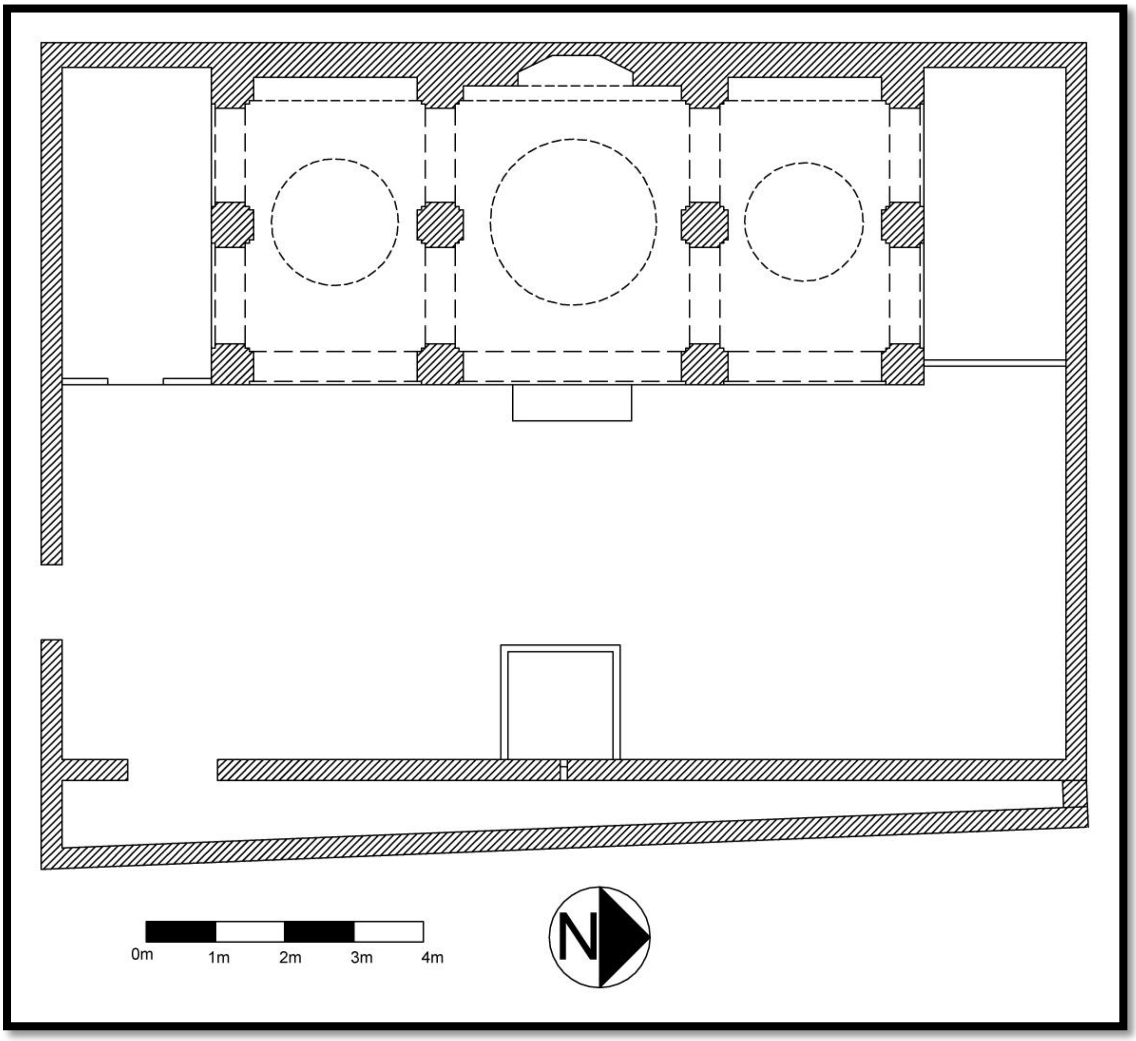
مخطط (7): مسجد كالال

رسم الباحث



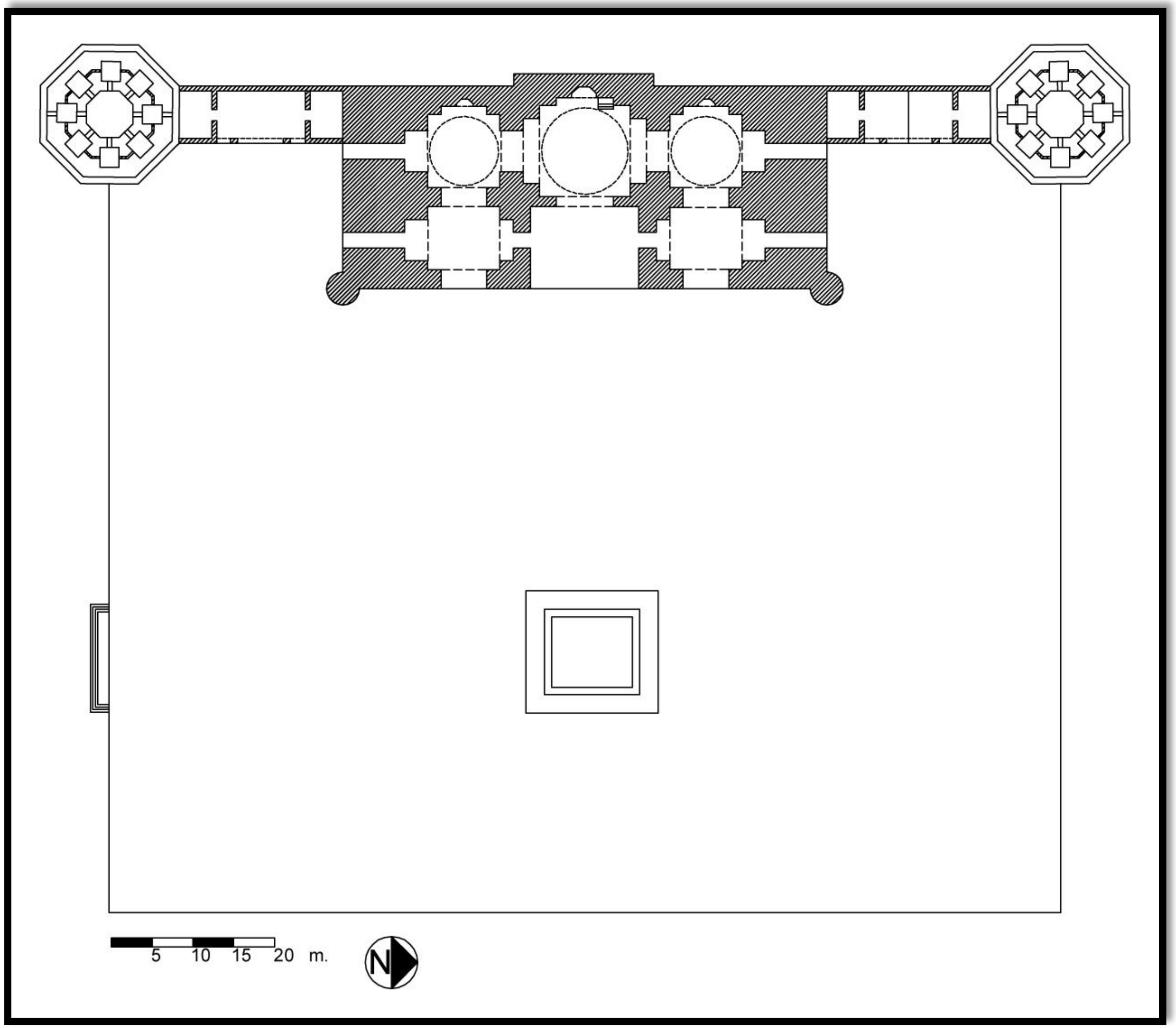
مخطط (8): مسجد كافوري

رسم الباحث



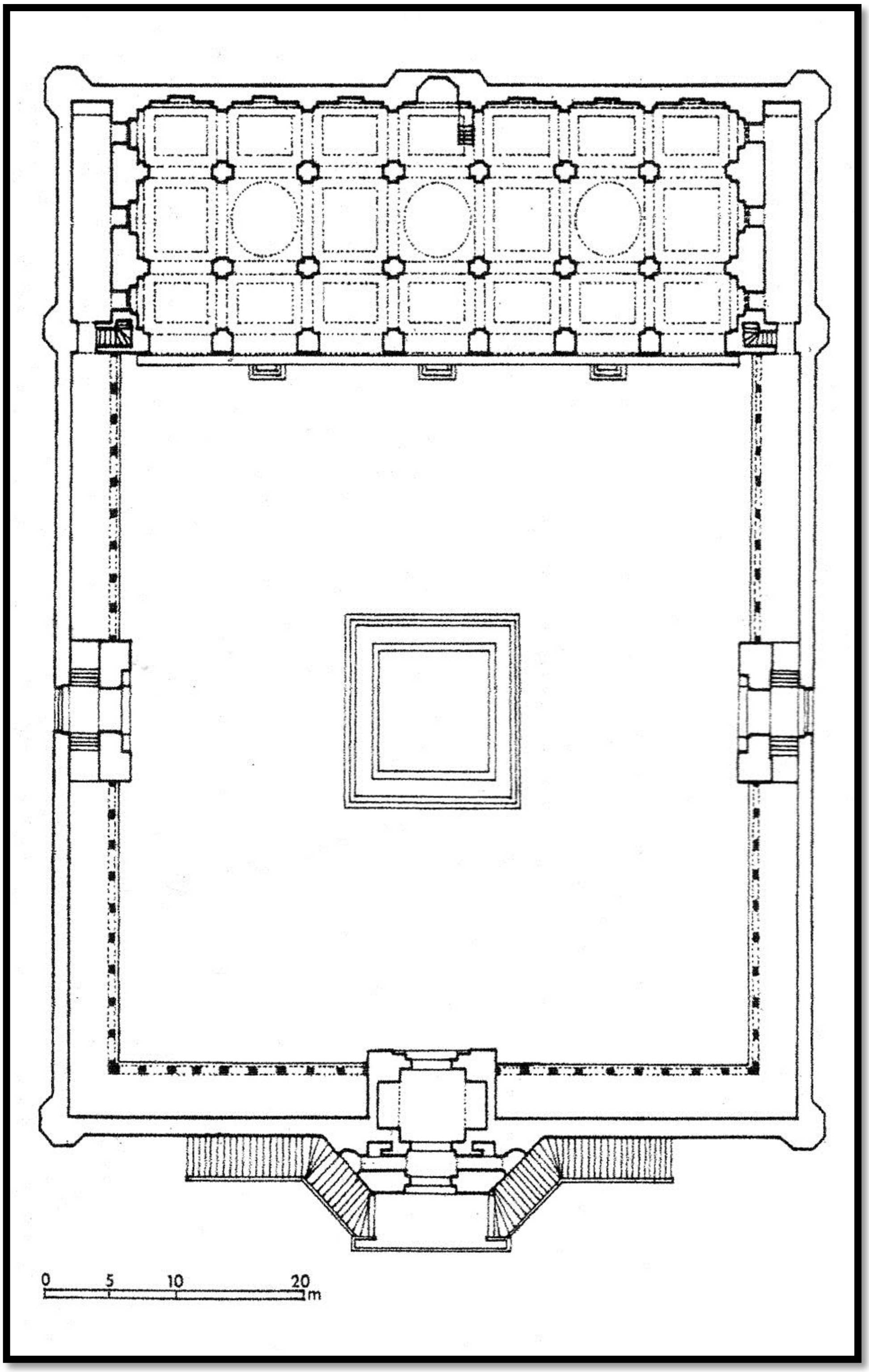
مخطط (9): مسجد ناجينا

رسم الباحث



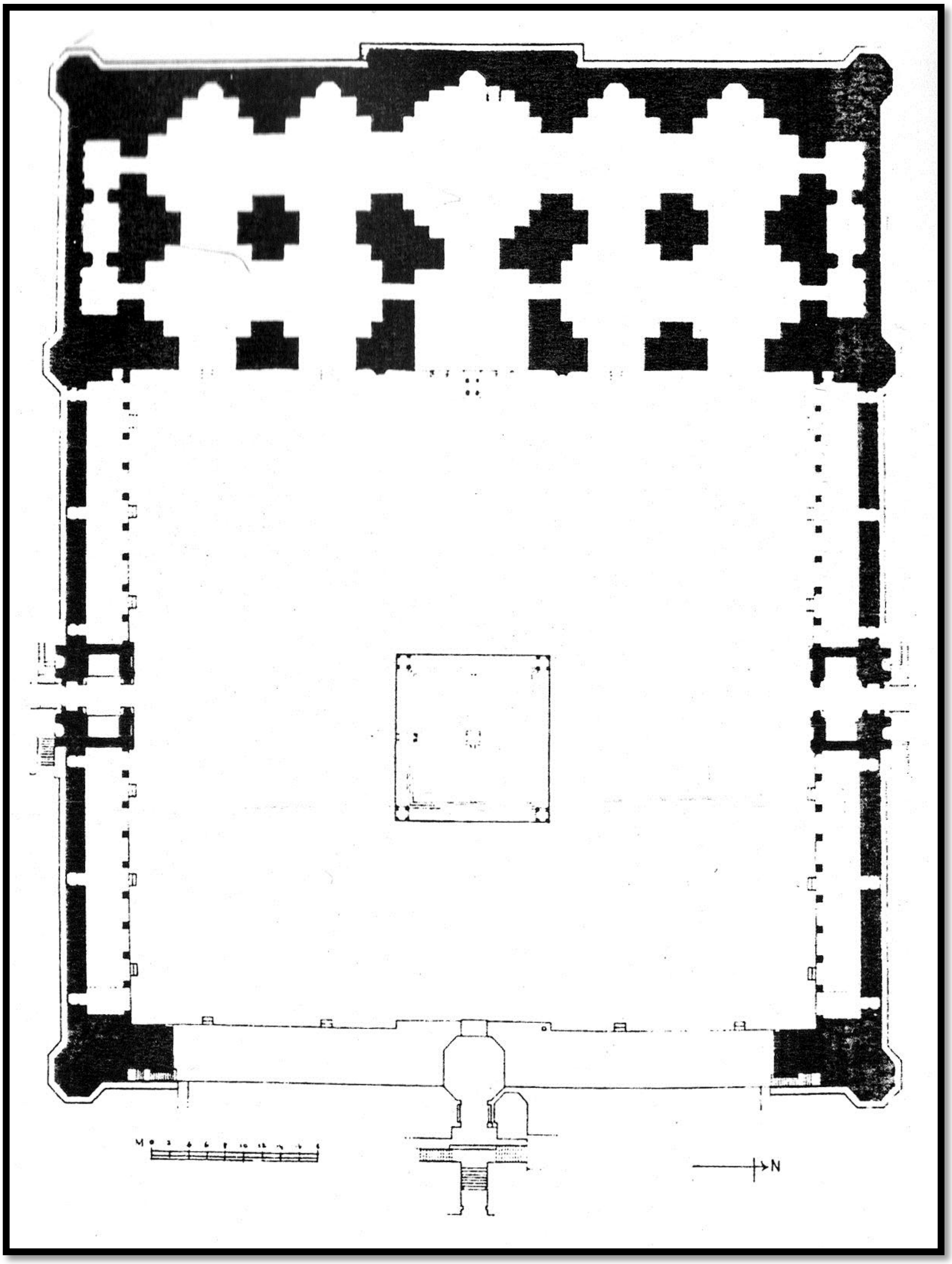
مخطط (10): مسجد تاج محل

رسم الباحث



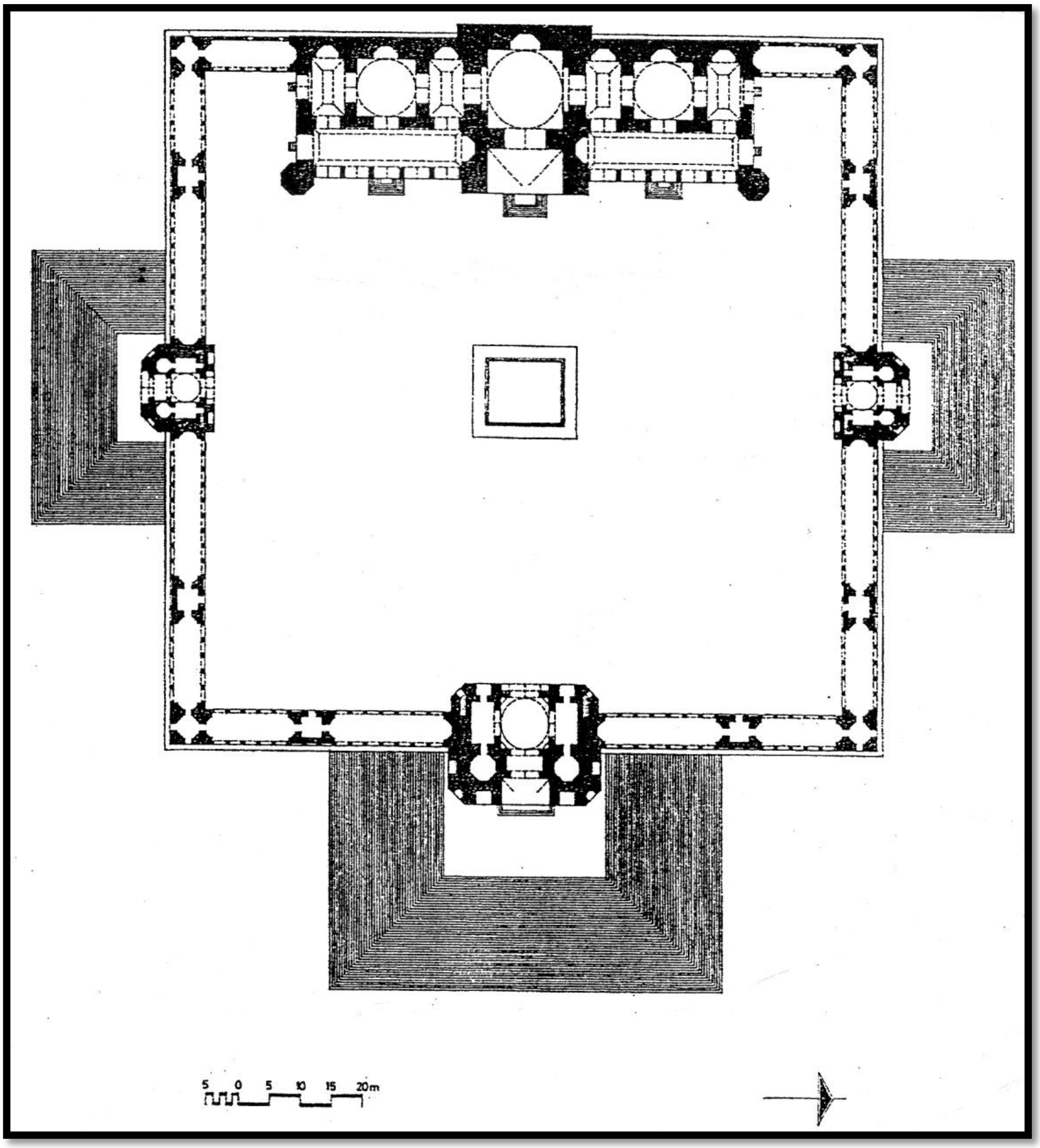
مخطط (11): مسجد موتى

عن: Hoag, Islamic Architecture



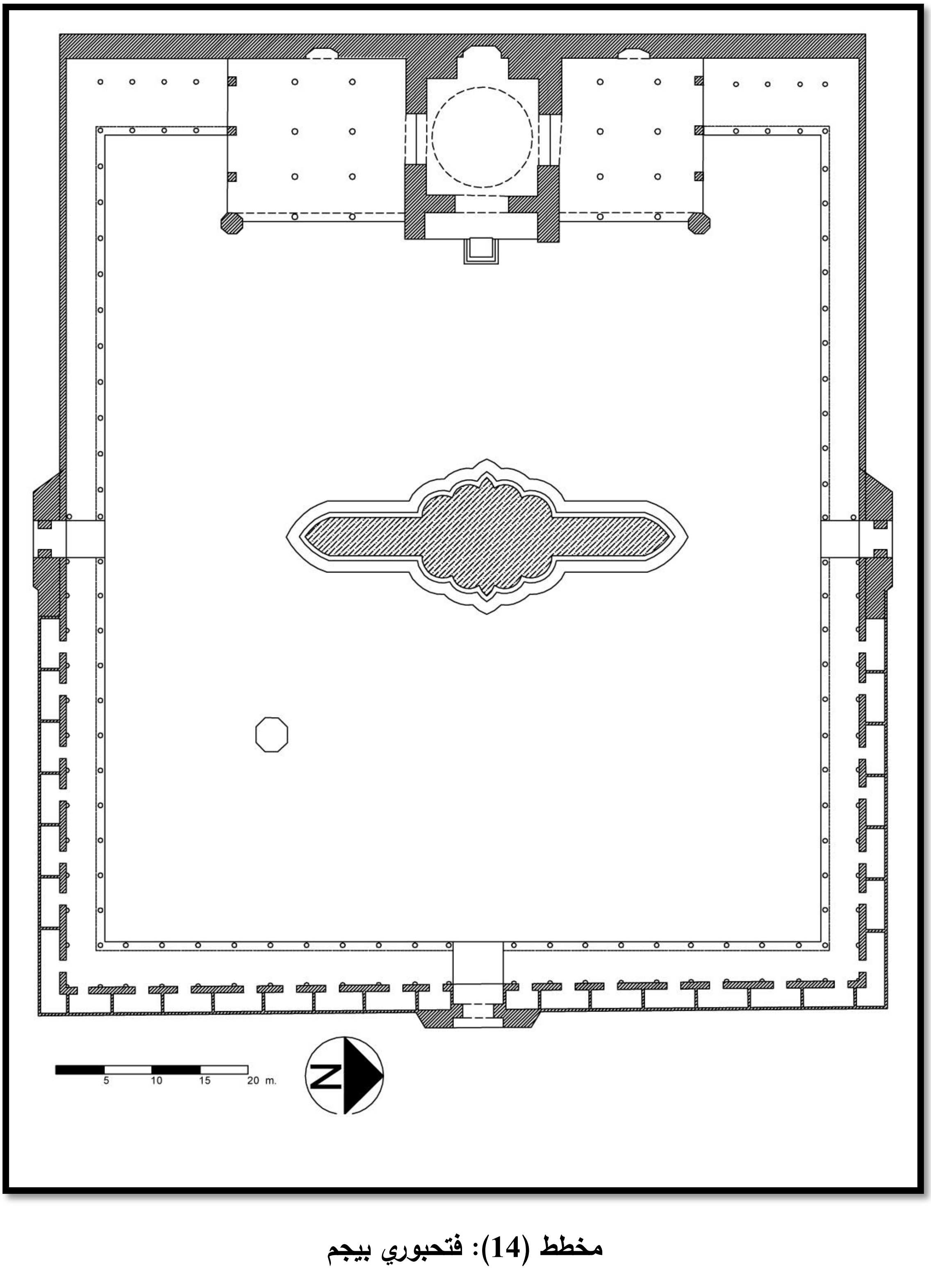
مخطط (12): المسجد الجامع في اجرا

عن: Asher, Architecture of Mughal India



مخطط (13): المسجد الجامع في دلهي

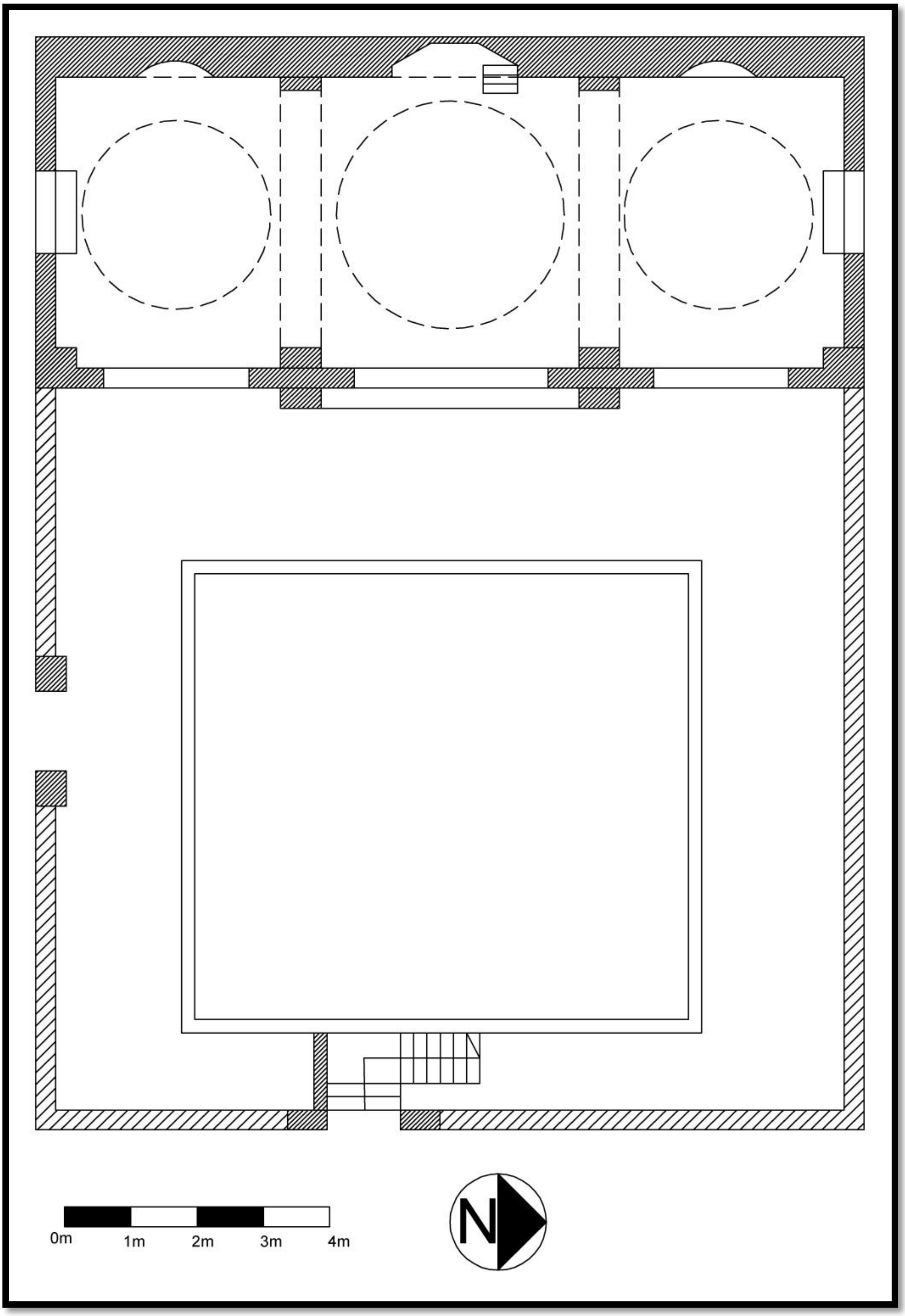
عن: Desai, Mosques of India



مخطط (14): فتحبوري بيجم

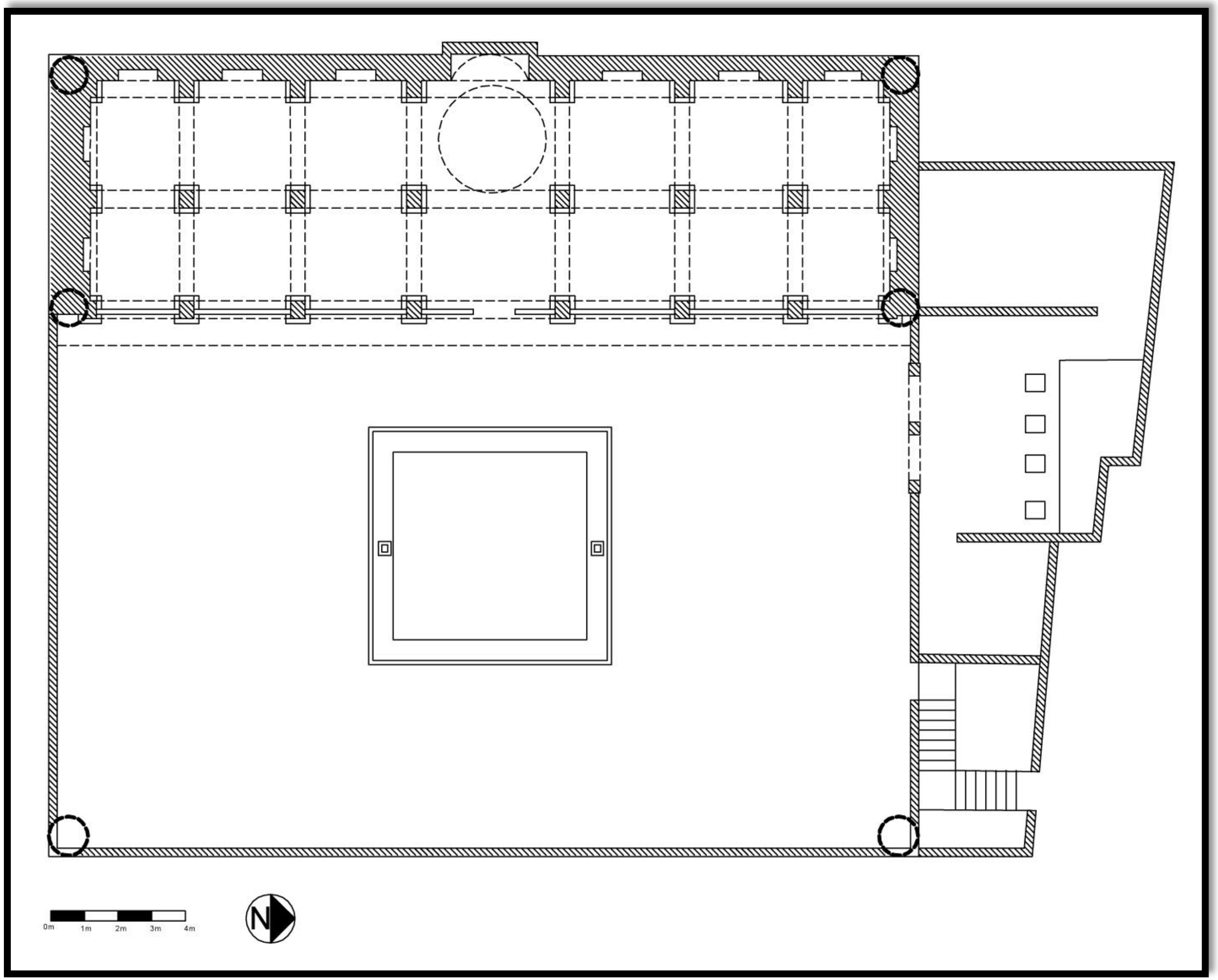
رسم الباحث

مخطط (15): المسجد المغولي في دلهي



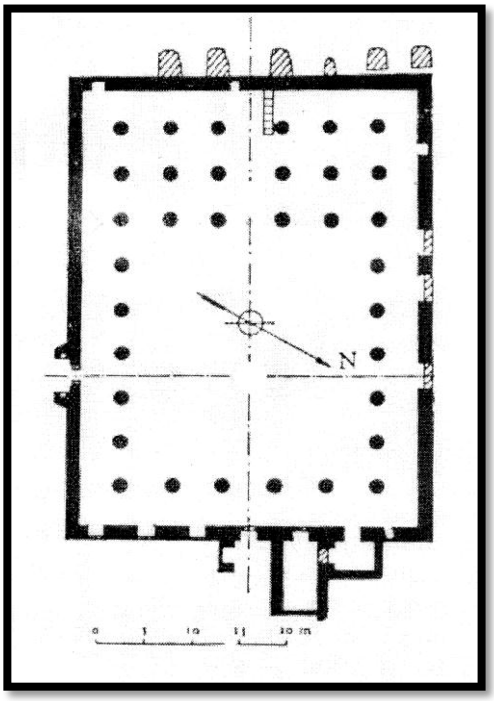
مخطط (15): المسجد المغولي في دلهي

رسم الباحث



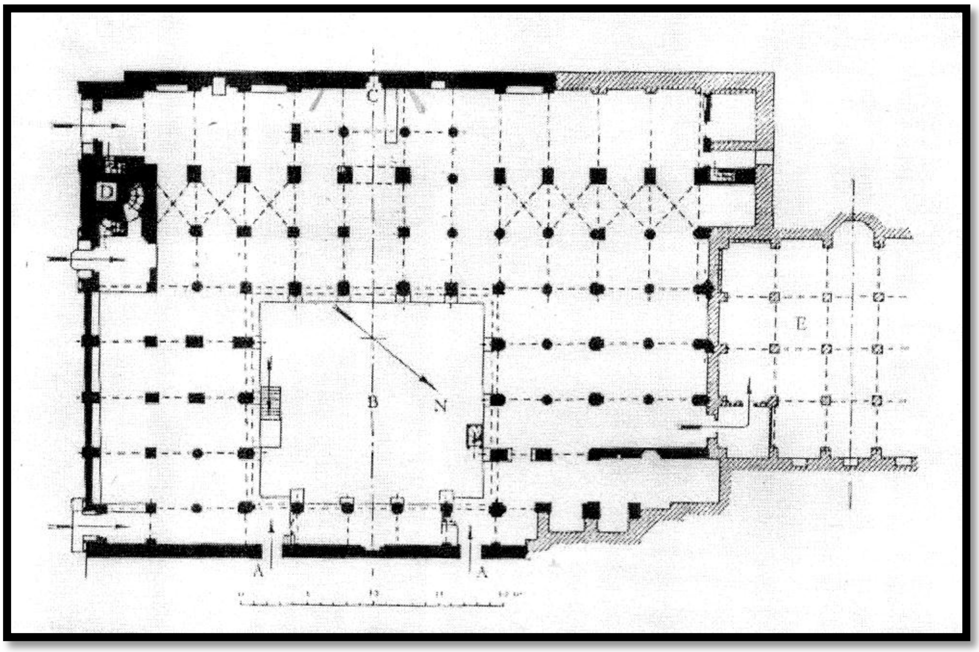
مخطط (16): مسجد اكبري

رسم الباحث



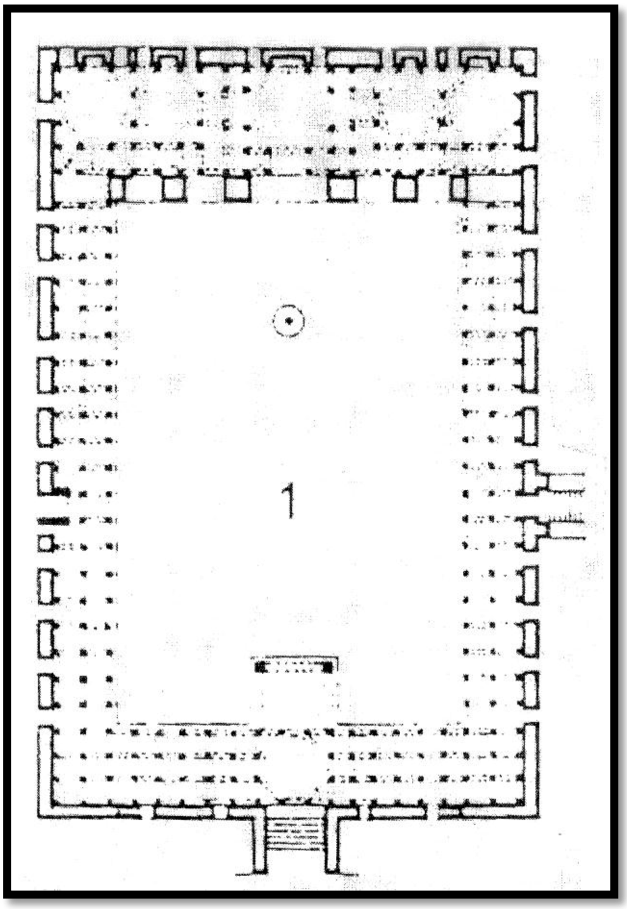
مخطط (17): مسجد تاريخ خانة في دمغان

عن: Godard, The art of Iran



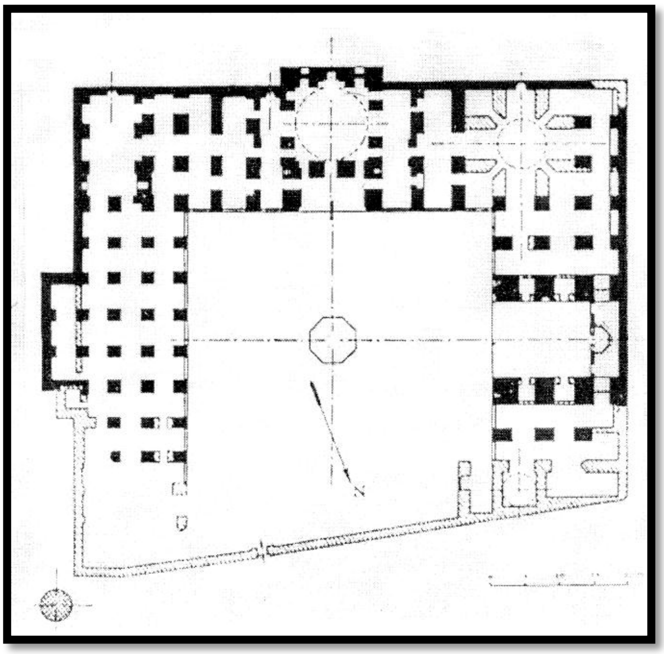
مخطط (18): مسجد نايين في ايران

عن: Godard, The art of Iran



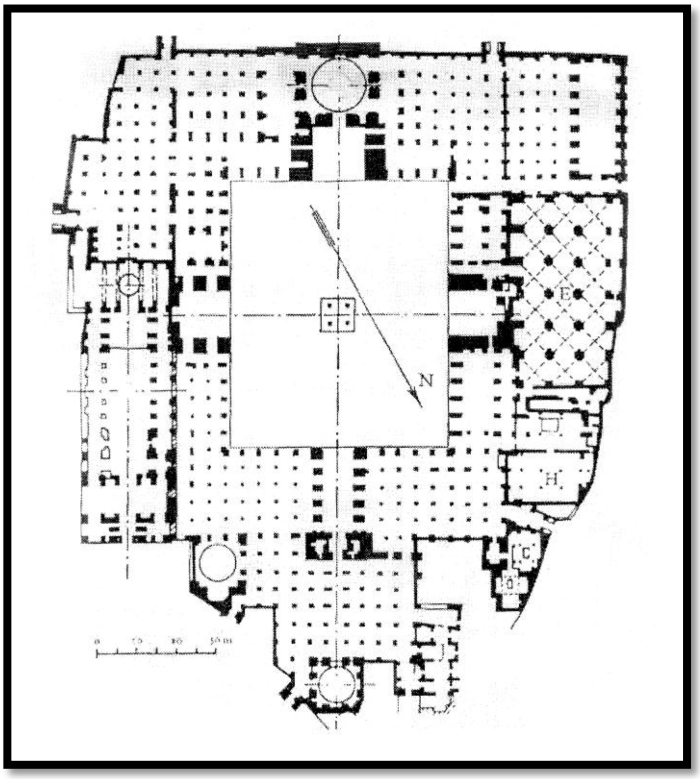
مخطط (19): مسجد قوة الاسلام في دلهي

عن: Stierlin, Encyclopedia of Architecture



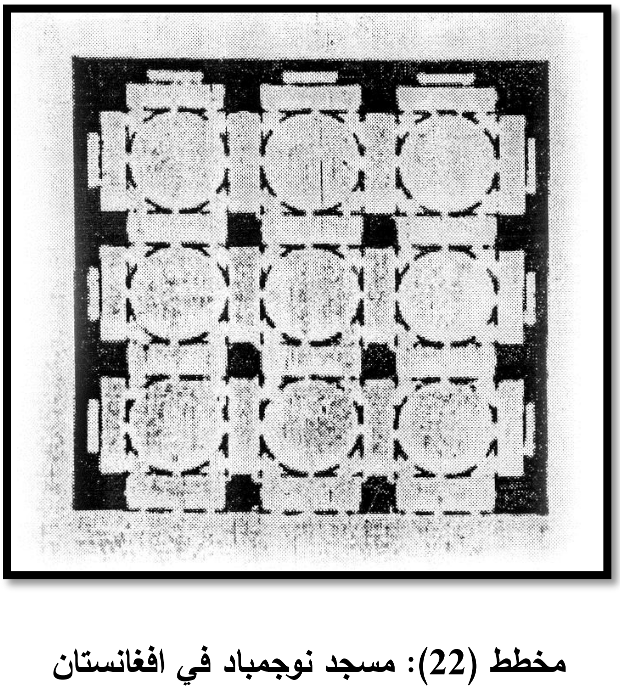
مخطط (20): مسجد مدينة ساوة في ايران

عن: Godard, The art of Iran



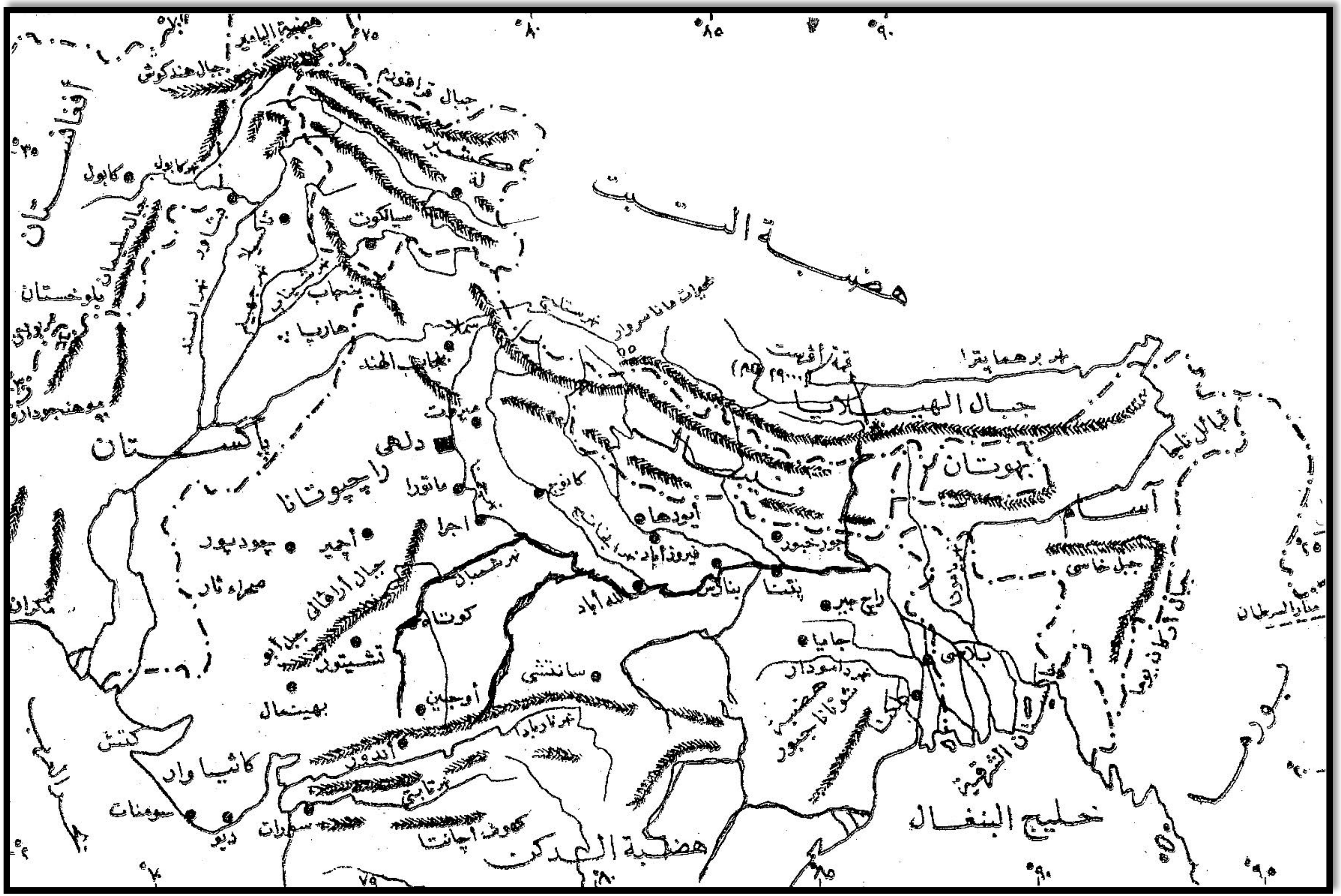
مخطط (21): المسجد الجامع في اصفهان

عن: Grube, Architecture of the Islamic World



مخطط (22): مسجد نوجمباد في افغانستان

عن: Grube, Architecture of the Islamic World



خارطة رقم (1): جغرافية الهند وانهارها

عن: ابو الليل، الهند تأريخها وتقاليدها وجغرافيتها



خارطة رقم (2): المدن الهندية

عن: ابو الليل، الهند تأريخها وتقاليدها وجغرافيتها